

Saberes

Introducción al mundo
de Octavio Paz

UAM
PQ7297
P2.85
Z7.25

Armando Cisneros Sosa

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA

AM
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

Introducción al mundo de Octavio Paz

COLECCIÓN SOCIOLOGÍA
SERIE SABERES

BIBLIOTECA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Introducción al mundo de Octavio Paz

Armando Cisneros Sosa



2896087

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo 
Azcapotzalco

Universidad Autónoma Metropolitana

Rector General

Dr. José Lema Labadie

Secretario General

Mtro. Luis Javier Melgoza Valdivia

Unidad Azcapotzalco

Rector

Dr. Adrián de Garay Sánchez

Secretaria

Dra. Sylvie Turpin Marion

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Director

Dr. Roberto Gutiérrez López

Secretario Académico

Mtro. Gerardo González Ascencio

Jefe del Departamento de Sociología

Dr. Mario González Rubí

Coordinadora de Difusión y Publicaciones

Dra. Elsa Muñiz García

Primera edición, 2008

Los derechos de reproducción de esta obra pertenecen al autor

© **Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Coordinación de Difusión y Publicaciones

Av. San Pablo 180, Edificio E, Salón 004,

Col. Reynosa Tamaulipas, Deleg. Azcapotzalco,

C.P. 02200, México D.F., Tel. 5318-9109

www.azc.uam.mx/socialesyhumanidades *link publicaciones*

Diseño de portada:

Jazmín Morales Contreras

ISBN: 978-970-31-1043-8

Se prohíbe la reproducción por cualquier medio, sin el consentimiento de los titulares de los derechos de la obra

Impreso en México/Printed in Mexico

Índice

Introducción	13
La Revolución en Mixcoac	19
Los barandales	27
El ABC del marxismo	37
Taller	45
El amor loco	55
La amistad	65
Simpatía por el diablo	75
El arco y la lira	89
Sor Juana	99
Plural	105
Vuelta	119
Nobel	125
Bibliografía	129

A Roberto Donoso
y
Alejandra Moreno Toscano

Introducción

Alberto Gironella, pintor mexicano “de violenta, auténtica originalidad”, según Breton, hizo en 1983 un retrato al óleo de Octavio Paz, su amigo, que sirvió poco después de base para una serie de *collages* a los que llamó “*Potlatch*”, palabra de los indios de Norteamérica que Marcel Mauss interpretó como “don”, de donar o regalar.¹ Uno de esos *collages* es claramente alusivo a la relación de Paz con el surrealismo. En el centro aparece Paz robusto, de traje oscuro y una corbata que apenas se adivina, sentado, mirando atentamente hacia fuera del cuadro, ligeramente hacia su derecha. Parece escudriñar, fascinado, el mundo. Sus ojos azules se muestran atentos a lo que ven, coordinándose con el resto de la cara, con la frente que muestra arrugas y el pelo algunas canas, la boca, de labios delgados, serena, reflejan el interés del poeta, que mantiene la templanza de la inteligencia. Alrededor de Paz están expuestos los objetos del *collage*. Varios libros y dos fotografías, una de ellas de Buñuel,

¹ El juicio sobre Gironella aparece en: Octavio Paz. “*Exposición surrealista en México*”. En revista Plural núm. 17, febrero de 1973, México, p. 35.

irredento ateo, cargando una cruz junto con otro personaje detrás, y otra de una mano introduciendo una carta a un “buzón de alarma”, colocado sobre una pared ruínosa, ambos de evidente humor negro.

El montaje incluye objetos que Gironella elegía en ese tiempo en sus obras: una botella de anís del Mono, una pierna estilizada de jamón serrano, tapaderas de caviar y una calavera. El marco de la “caja”, como la llamaba Gironella, tiene una tira de pequeñas imágenes circulares de algún personaje aristocrático. Son las cosas cotidianas que imbaden el arte. Pero lo que más destaca el carácter surrealista del retrato y la relación con la literatura correspondiente son los libros-objeto: “Bajo el Volcán”, la “terrible novela de Malcom Lowry... (de) un paisaje alucinado” diría Paz, cuya portada es ilustrada por el mismo Gironella, con corcholatas de refresco o cerveza, una etiqueta de mezcal y un caballo; una selección de poesía de Pierre Reverdy, el maestro de los surrealistas que en 1917 publicó la revista *Nor-Sud*, junto con Huidobro; más dos libros de André Breton, líder indiscutible del surrealismo. El primero es “Je vois, je imagine” (“Veo, imagino”) selección de 1991 sobre la obra bretoniana, con un prefacio de Octavio Paz. Está colocado en la esquina derecha superior y es proporcionalmente tan grande que toca la cabeza de Paz en el centro. En la portada de ese libro se observa una pequeña caja abierta, con tres compartimentos. En el centro una mariposa y en los lados dos piedras negras sobre dos fondos claros, semejando un par de ojos. Es la cosa viviente. El segundo

libro de Breton fue colocado a la altura de la mano izquierda, invisible, de Octavio Paz. Su título, "Signe ascendant" (1947), con el nombre del autor y una serie de cinco retratos de perfil del mismo. Vale la pena recordar lo que Breton escribió en ese libro:

"Reverdy (fue el) primero en asomarse a la fuente de la imagen, (y) se sintió arrastrado a formular esta ley capital. "Cuanto más lejanas y justas sean las relaciones de las dos realidades acercadas, más fuerte será la imagen – más poder emotivo y más realidad poética tendrá."''²

Si seguimos esa "ley" surrealista frente al cuadro-caja de Gironella, encontramos esa integración del arte, los objetos simples y la representación gráfica que unidos producen un nuevo arte. Se trata de Paz y su complicidad intelectual con Breton y Buñuel, con la influencia de Reverdy, la analogía extrema. Además, colocado sobre el hombro derecho de Paz, como si cargara una cruz, el vocablo GRAMA, del griego, letra, escrito, el símbolo que une al hombre con el mundo. Giran así, alrededor del poeta, como satélites, los elementos del estilo del pintor, de un lenguaje pictórico que mezcla lo común, lo no-grandioso, (el jamón, el anís del Mono, las corcholatas) con todo aquello que era constante en el pensamiento del poeta: los lazos con el ideario surrealis-

² André Bretón. "Antología (1913-1966)" Editorial Siglo XXI. México, 1983, p. 281.

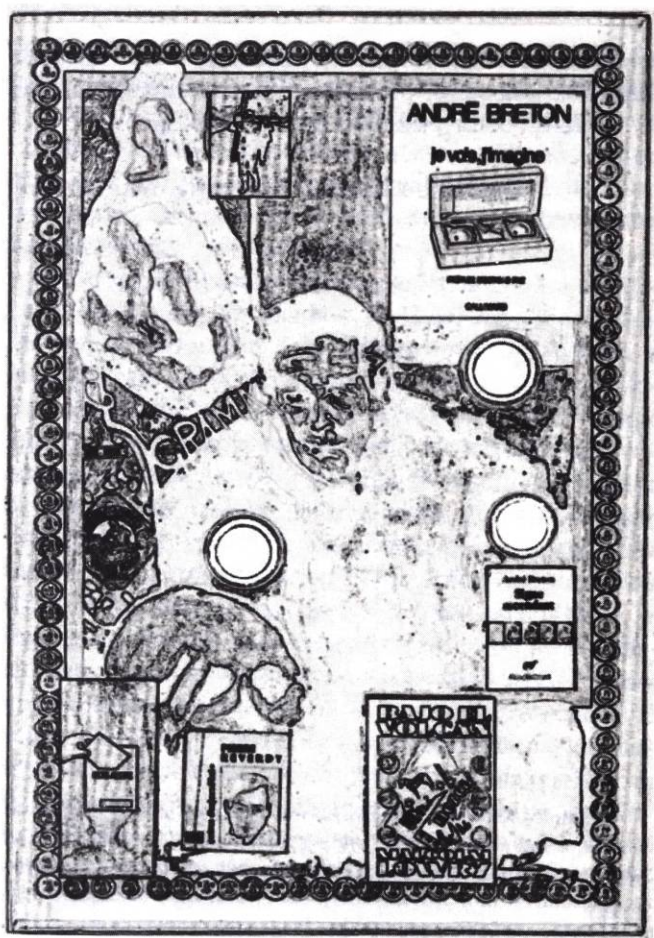
ta a través de los libros y las fotografías pegadas, que dejan de ser objetos simples y se convierten, agrupados con el poeta, en representaciones literarias. Los libros no son meras sumas de conceptos, son cosas cotidianas que se unen a lo imaginario y, en este sentido, constituyen representaciones, las de Paz, y parte de un arte irreverente, analógicamente postmoderno.

El propósito de este libro es mostrar el carácter general de la obra de Octavio Paz, reconocible en los *Potlatch* de Gironella. Para ello he revisado su obra y biografía, sin pretender agotarlas, y las muestro por temas relativamente independientes, tratando de seguir una cierta secuencia cronológica. El lector podrá encontrar claros signos de la relación de la poesía y la prosa de Paz con la revolución surrealista. No fue esa, por supuesto, la única influencia que tuvo, pero puede encontrarse la extraordinaria fidelidad que mantuvo Paz con el valor del sueño, con lo que está más allá de la lógica, con los mitos, los sueños y todo lo que hay detrás del mundo objetivo y la estricta racionalidad, pero que también tiene el sustento de su propio realismo, según demostró Freud. Miembro sobresaliente del surrealismo, de acuerdo con Breton y su propia confesión, Paz no representó, ni podría representar un modelo típico. Si algo tuvieron los surrealistas, en su anárquica y conflictiva militancia, fue la pluralidad de pensamiento. Quizá lo único que unió a Duchamp, Dalí, Péret, Eluard, Moro y el propio Paz, entre muchos otros, fue la negación de la cultura y la política del siglo XX. Todos hicieron su parte en la construcción de un nuevo

arte y de una crítica humana que llega hasta nuestros días. Paz, sin ser el prototipo el poeta surrealista, fue sin duda un actor principal de esa historia.³

Ciudad de México, 2 de septiembre de 2008

³ Agradezco a José Luis Castillo su ayuda en la recopilación de materiales hemerográficos y bibliográficos para la elaboración de este libro. Igualmente a la Casa del Poeta, que resguarda los acervos de Salvador Novo y Efraín Huerta, por su amable atención a mis recurrentes consultas y solicitudes, incluyendo copias de varios originales de la obra de Paz. Asimismo estoy en deuda con la crítica alentadora de Roberto Donoso, Armando Sánchez Albarrán y Salvador Gallardo.



Esquema de Salvador Guadarrama sobre la imagen del Catálogo Potlatch (1998). Publicado por Universidad de Guadalajara, Instituto Veracruzano de Cultura, SRE, CONACULTA-INBA, Casa Lamm, Instituto Cultural Mexicano de Nueva York. Caja No. 4. Fotografía de Jorge Pablo de Aquinaco y Marco A. Pacheco

La Revolución en Mixcoac

La madrugada del 24 de noviembre de 1914 un fuerte destacamento zapatista entró al pueblo de Mixcoac, en el sur de la ciudad de México. Al frente iban el coronel Isidro Torres y el abogado Octavio Ireneo Paz Solórzano. Este último cruzó el río Mixcoac, en esa temporada menguado, se dirigió hacia a una de las elegantes casonas de la calle de Las Flores, en el centro del poblado, justo en la plaza de los fresnos, frente a la iglesia de San Juan Evangelista. Era la casa de don “Neo”, Ireneo Paz, su padre, quien seguía admirando a Porfirio Díaz, pero que también detestaba a “los científicos”, los verdaderos causantes de la caída del viejo régimen. Ahí vivían su esposa, Josefina Lozano, y su hijo, de casi ocho meses, Octavio, como él. El niño había sacado su misma expresión facial, cara redonda y cejas pobladas, pero los ojos, azules y un poco miopes, que lo obligarían a leer de cerca, más el cabello quebrado, pertenecían sin equivocación a la madre, la hermosa y gallarda “Pepita”, española de nacimiento.

Después de dos noches en la casa de Mixcoac, el día 26 salió temprano para participar en la célebre entrada de los generales Zapata y Villa a la Ciudad de México. Ese día

desfilaron miles de revolucionarios por el Paseo de la Reforma, la avenida Juárez y Plateros (Madero), hasta llegar al Zócalo. Iban blandiendo la bandera de México y el estandarte de la virgen de Guadalupe, marchaba estruendosa una enorme banda de música y multitudes aclamaban y ovacionaban a los soldados-campesinos a lo largo de la ruta.¹ Era el momento triunfal de los “convencionistas” y, para muchos, de la misma Revolución Mexicana. Sin perder tiempo, Octavio Paz Solórzano comenzó a realizar su principal actividad, la publicación del nuevo órgano del movimiento zapatista, el periódico “El Nacional”. No le fue difícil. Antes ya había trabajado en el periódico de su padre, “La Patria”, que, después de 38 años de circulación, había sido confiscado por los carrancistas tres meses antes. Además, en aquel tiempo participaba en la elaboración de “El Clarín”, que circulaba en Morelos y “La Revolución”, de la que era jefe de redacción. Podría encabezar, como su padre, el nuevo periódico del régimen. El obstáculo vino de las pugnas políticas de la misma Revolución. Los villistas incautaron la maquinaria para su propia causa a los cinco días de aparición del periódico. Fue un duro golpe para Octavio Paz Solórzano. Quedó muy desalentado, pero aún así continuó en la campaña, elaborando informes para el general Zapata. Uno de ellos, por ejemplo, el del 27 de septiembre de 1916, enviado desde Puebla, mencionaba el “sólido” “control militar de Carranza”, quien para entonces ya dominaba la Re-

¹ María Eugenia Trigos, *La Ocupación de la Ciudad de México. 1914-1915*, pp 33-34.

volución.² Por aquella época Octavio Paz Solórzano fue enviado por Zapata a la ciudad de San Antonio, Texas, para tratar de ganar simpatías, informar de la política norteamericana y espiar a los “exiliados mexicanos”. Allí lo visitarían, por temporadas, su esposa y su hijo Octavio. El abogado Paz Solórzano, educado en el periodismo, enviaba a Zapata detallados informes y nombres de posibles aliados, como el de Emilio Vázquez, un exiliado que podría sumarse a la causa zapatista. Sin embargo, esos reportes no eran frecuentes y el general Zapata, dudando, mandaría a su vez al joven Octavio Magaña “para comprobar el trabajo de Paz”. Según los datos de John Womack, Magaña informaría a Zapata que Octavio Paz “andaba muy mal, que se había vuelto alcohólico y no tenía influencia en la política de los exiliados” y que el tal Vázquez no era de fiar.³ A pesar de ello, Zapata no cambió mucho su estrategia con Paz Solórzano, buscando de alguna forma sumar apoyos frente al creciente poder de Carranza. Pronto vendría la caída. Zapata fue asesinado el 10 de abril de 1919. El ejército zapatista se desmoronó, pero la causa agrarista había quedado fija en la conciencia nacional. Antonio Díaz Soto y Gama, el ideólogo de la revolución del sur, emprendió en 1920, de acuerdo a las nuevas condiciones históricas, un partido político, el Partido Nacional Agrarista, (PNA) con la aceptación de Obregón, el nuevo presidente de la República. Octavio Paz Solórzano regresó a México ese mismo año, se sumó al PNA y fue electo diputado por

² John Womack, *Zapata y la Revolución Mexicana*, p. 262.

³ John Womack, *Op. Cit.* 286-302.

el distrito de Mixcoac para el periodo 1920-1922. Después de terminar su gestión legislativa, en 1923, apoyó la campaña de Plutarco Elías Calles a la presidencia de la República y poco más tarde se fue a San Luis Potosí, a colaborar con el gobierno “agrarista” de Aurelio Manrique.⁴ Todo parecía marchar para el abogado Paz, pero en noviembre de 1924 regresó súbitamente a Mixcoac. Había muerto su padre, don Neo. No alcanzó a llegar al sepelio, el día seis. Su hermana Amalia, su esposa y su hijo, Octavio Paz Lozano, de diez años, estuvieron al frente del funeral. Don Ireneo Paz fue sepultado en el panteón Civil de Dolores. Muchas coronas de flores fueron colocadas en su sepulcro y más de cien personas, entre ellas don Antonio Díaz Soto y Gama llegaron a rendirle honores. El periódico *El Universal*, en reconocimiento al “esclarecido literato y periodista”, se había encargado de los gastos y el abogado Paz Solórzano publicó, al día siguiente, un artículo de homenaje a su padre y de agradecimiento al periódico.⁵ Para el pequeño Octavio la verdadera figura paterna había desaparecido. El abuelo le contaba historias del México deimonónico y, a veces, los rudimentos del esgrima y el cultivo de la tierra en la vieja casona de campo convertida en casa permanente, pero sobre todo, le transmitió la afición a escribir y leer libros.⁶

⁴ Felipe Gálvez, *Hoguera que fue*, 93.

⁵ Octavio Paz, “El viacrucis de un viejo periodista” en *El Universal*, 8 de noviembre de 1924, 1ª. Secc., p. 3.

⁶ Octavio Paz, *Siluetas de Ireneo Paz*. pp. 141-149. En *Obras Completas*, vol. 14.

Al año siguiente Octavio Paz Solórzano regresó a la casa de Mixcoac, ya reducida y carcomida por las deudas de don Neo. Ahí continuaría su activismo político y su trabajo periodístico, pues el gobierno de Manrique se había derrumbado a finales de 1925. Para Octavio hijo la llegada de su padre significó un cambio de escuela. Había iniciado el conflicto cristero y la educación liberal era dominante. Fue sacado de la escuela primaria Lasalle, religiosa afrancesada, marista, con el pesar de su madre, tan católica que iba todos los domingos a misa, y fue inscrito en el distinguido colegio Williams, liberal norteamericano. El Octavio niño y adolescente, “sencillo, pero no humilde”, como quería doña “Pepita”, no reorientaría su educación solamente al estilo anglosajón. También leería parte de la biblioteca de su abuelo, con los clásicos españoles y franceses, además de grandes escritores del XIX: Galdós, en primer término, Ibsen, Schopenhauer e, incluso, Nietzsche, pero, sobre todo, leería a Francisco de Quevedo. Además, con su tía Amalia tendría otro acercamiento a las letras, pues ella había traducido “Las memorias de D’Artagnan”. Asimismo, gracias a doña Ifigenia, la cocinera de la casa, conocería parte del mundo de la antigüedad indígena, tal como sería contado por Octavio Paz en un artículo evocatorio de 1989:

“Ifigenia era... arrugada, sentenciosa, vivaz, niña vieja con un saber de siglos, fuente manando siempre maravillas, más que una abuela era una leyenda andante, un personaje de uno de sus cuentos. Era bruja y curandera, me contaba historias, me regalaba amuletos y escapula-

rios, me hacía salmodiar conjuros contra los diablos, los fantasmas, las enfermedades, las malas ideas... Me inició en los misterios del temascal... Pero el temascal no era sólo una práctica higiénica y un placer corporal: era un rito de comunión con el agua, el fuego y las criaturas incorpóreas que engendran los vapores. Ifigenia me enseñó a frotarme con un zacate y con hierbas que ella cultivaba. Decía que el temascal más que un baño era volver a nacer. Y era verdad, al salir del baño yo sentía que regresaba de un largo viaje al comienzo del tiempo”.⁷

Octavio Paz creció así en medio de la contradicción de grandes casas y escuelas privadas, junto a las escuelas públicas y las casitas del viejo poblado. Lo rodeaban aristócratas y gente del pueblo, ambos con sus creencias y costumbres. Vivía entre su casa, la escuela, el mercado, la iglesia, los libros de su abuelo, un cine cercano, el río y las cerranías que daban hasta Santa Fé. Nunca renegó de ello. “Soy de Mixcoac, (diría más tarde), tres sílabas nocturnas”.⁸

En aquella época Octavio Paz padre participó en la campaña reeleccionista de Obregón, que para su mala fortuna, terminó trágicamente en el mes de julio de aquel 1928, muy cerca de su casa, en el restaurante de “La Bombilla”, en San Angel. Al año siguiente publicaría en El Universal una serie de memorias de su experiencia zapa-

⁷ Paz, Octavio. Evocación de Mixcoac, pp 343-345. En Obras Completas, vol. 14.

⁸ Paz, Octavio. Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997. Seix Barral. México, p. 141.

tista que integrarían el libro “Hoguera que fue” y, luego, en 1932, escribiría “Historia del Periodismo en México”, retomando relatos de su padre, don Neo. En 1936, abogado de 53 años, Octavio Paz Solórzano había hecho una cierta carrera. No tan exitosa como la de don “Neo” (combatiente liberal, regidor del ayuntamiento de México, senador, diputado, presidente de Prensa Asociada y representante de la prensa nacional, en 1900, a la Exposición Universal de París) pero al fin y al cabo una carrera.⁹ Sin embargo, no lograría espacios en los gobiernos de la época. Su militancia zapatista era “ninguneada” y sólo el periodismo le daba una cierta presencia pública. Acostumbrado a vivir en el ojo del huracán, en campañas militares o al frente de la prensa, Octavio Paz Solórzano, según su hijo Octavio, se dedicó a los “amigos, mujeres (y) fiestas”, y quedó atrapado en “el potro del alcohol”. Todo ello afectó todavía más su vida política, periodística, económica y familiar. Terminó mal. Al regreso de una fiesta en Santa Marta Acatitla, el 8 de marzo de ese año, caminando por la estación Los Reyes-La Paz, un tren arrancó súbitamente mientras trataba de pasar entre dos vagones y lo destrozó. La escena de la recepción de los restos fue descrita por el joven Octavio Paz Lozano en un poema:

⁹ Salvador Ortiz. Prólogo a *Algunas Campañas*, p. IX, de Ireneo Paz..

“El sombrero gris perla,
el par de zapatos,
el traje negro de abogado...

Lo que fue mi padre
cabe en ese saco de lona
que un obrero me tiende
mientras mi madre se persigna”.¹⁰

Había terminado la Revolución Mexicana para Octavio Paz Solórzano. Doña “Pepita” y su hijo quedaron en total soledad, aunque la movediza actividad del esposo y padre los había dejado realmente solos tiempo atrás. El sepelio, sencillo, fue también en el panteón de Dolores. La vieja familia aristocrática, antigua dueña del periódico “La Patria”, había caído en desgracia. ¿Qué haría ahora Octavio Paz Lozano? Ya lo sabía. Acababa de terminar la carrera de leyes, como su padre y su abuelo, quienes habían dejado algunos amigos en la política. Lo esperaba una carrera de abogado, casi seguramente una militancia en el nuevo régimen. Pero a ese futuro, que él llamaría “histórico”, daría entonces un rotundo “¡No!”. ¿Seguir la vida de su padre, llena de luchas políticas fracasadas? Había que romper radicalmente con ese pasado. La Revolución había terminado también para el joven Octavio Paz Lozano. Sólo le quedaba en la sangre el gen de las letras y la comunicación periodística. Se iniciaba el camino de la *poiesis*, la creación divina.

¹⁰ Juan Gallardo. *Octavio Paz*, p. 86.

Los barandales

Octavio Paz Lozano entró a los 17 años a la Escuela Nacional Preparatoria, en el antiguo edificio de San Ildefonso, con la pintura aún fresca del muralismo revolucionario. Formó parte de la generación 1930-1932, una generación de ruptura. Ahí se encontró con Rafael López Malo, Salvador Toscano (hijo) y su hermana Carmen, Arnulfo Martínez Lavalle, Efraín Huerta (el gran “codrilo”) y, un poco mayores, Manuel Moreno Sánchez (futuro dirigente del Senado) y Enrique Ramírez y Ramírez (futuro director del periódico “El Día”). Octavio, como sus amigos, buscaba algo más que los créditos académicos. Trataba de convertirse en parte de una nueva vanguardia de las letras. Así que una revista literaria era el instrumento idóneo. Octavio, por tradición familiar, entendía muy bien el valor de los medios de comunicación.

Los antecedentes del nuevo grupo estaban en la Revista Azul, (1894-1896), la de los románticos, como Gutiérrez Nájera; en la revista Moderna (1898-1911), censurada por Porfirio Díaz y, en la primera Revista de Occidente”, que en España elaboraba José Ortega y Gasset. Pero sobre todo, influyeron en el nuevo grupo la

revista "Ulises", (1927-1928) "revista de curiosidad y crítica" y "Contemporáneos", (1928 y 1931) ambas escritas por González Rojo, Torres Bodet, Pellicer, Gorostiza, Cuesta, Ortiz de Montellano, Villaurrutia, "un grupo sin grupo...el grupo de soledades", el grupo intelectual más fuerte de la postrevolución.¹ "Contemporáneos" era producto, a su vez, de un espíritu renovador que incluía la poesía y la prosa postromántica mexicana y europea, (Proust, Apollinaire, Pirandello) y los llamados superrealistas, (Eluard, Aragon). El grupo hizo crítica literaria e ilustró la revista con la nueva pintura mexicana. "Contemporáneos" fue, más que una revista, un movimiento cultural nacido con la Revolución. Un ensayo de Reyes de principios de 1929, revaloraba la rebeldía de la época utilizando las leyes naturales, la caída de los cuerpos graves y la volatilidad de los leves. Señalaba en tono irreverente: "la Caída de los ángeles rebeldes no (es) más que una figuración sentimental de la caída de la materia".² Xavier Villaurrutia publicó a su vez una traducción de "El regreso del hijo pródigo", de Gide, uno de los escritores más leídos de la época, a la vez que aparecieron artículos sobre Sor Juana y la poesía de Eluard, (escrita "por necesidad de su soledad" señalaba Jorge Cuesta) así como fotografías de los frescos de Orozco en San Ildefonso, tomadas por Tina Modotti. "Contemporáneos" dejaría de publicarse en 1931, justo cuando

¹ Jaime Torres Bodet. *Obras Escogidas*, p. 332.

² Afonso Reyes. (1929). La Caída en revista Contemporáneos, núm. 8, enero, pp. 8-12.

Octavio Paz y sus amigos comenzaron a editar sus propios trabajos.

La revista del nuevo grupo se llamó "Barandal", aludiendo a las antiguas cercas metálicas que circundaban los pasillos de los pisos altos de San Ildefonso. Apareció por primera vez en agosto de 1931, con el apoyo de Salvador Novo, en esa época funcionario de la Secretaría de Educación. La revista se convirtió pronto en un nuevo movimiento cultural-estudiantil. Sus autores fueron llamados "los barandales". Octavio Paz Lozano publicó en el número uno: "Preludio viajero", un poema alegre, sobre el juego ("patín -veloz desliz"), la carrera contra el tiempo ("atrás se queda el año") y el delirio por la naturaleza ("el paisaje angustiado nos alarga los brazos"). Carlos Pellicer, poeta "contemporáneo" y para entonces el profesor de literatura hispanoamericana, alentó al nuevo poeta. "Al terminar la clase, contaría después Octavio Paz, nos paseábamos por los corredores del Colegio y a veces lo visitábamos en su casa de las Lomas de Chapultepec... En los poemas de Pellicer oí hablar por primera vez al mar y su discurso... todavía retumba en mi cráneo".³

La energía desatada por los redactores de "Barandal" fue impresionante, aunque combinada con un poco de arrogancia adolescente: "Nosotros somos de la vanguardia. Los otros (son) de la retaguardia, como quien dice, los puros retaguardiados: académicos, gramáticos y demás familia".⁴ Sin embargo, el radicalismo de "los

³ Octavio Paz, *Contemporáneos*, p. 69. En Obras Completas vol. 4.

⁴ Notas de la Redacción en Barandal, núm. 7, p. 297.

barandales” era también integrador, con los “contemporáneos” críticos de los modernistas, conocieron a Gide, Eluard, Eliot, Mallarmé, Malraux y los poetas malditos, y además querían, según Salvador Toscano, recuperar la esencia del arte, ya fuera viejo o nuevo, más allá del snobismo, decía: “jamás construiremos sobre ruinas, respetamos la tradición, aún la más cercana –y aunque la creación no nos importe nacional, ya que la preparación de un verdadero arte debe ser universal-, anhelamos una obra afirmativa, con un sentido constructivo, en medio del escepticismo inteligente que nos precede”.⁵ La posición de Octavio Paz coincidía con la de Toscano pero, especialmente, subrayaba el carácter militante de la literatura:

“El arte pone toda su vida y su potencia al servicio de motivos extraartísticos. Motivos religiosos, políticos o simplemente doctrinarios, como el surrealismo... como están poseídos por (una) verdad, sus esfuerzos se dirigen a la destrucción de toda la obra escéptica y corrosiva del hombre individualista, estrechamente hombre, sin sentido religioso... Como el mejor arte del pasado, su arte es de intención, reformadora o simplemente humana... Arte religioso es el primitivo. El egipcio mismo. El teatro griego es un teatro político y social. La Edad, Media, época en la que la misma Filosofía se hace sierva de la Teología, tiene un arte al servicio de Dios y de la Iglesia militante. Más cerca de

⁵ Salvador Toscano, *Fuga de valores*, p. 278. En Barandal, núm. 7.

nosotros, el teatro clásico francés, tiene una intención moral. Todas las obras clásicas están llenas de alusiones partidistas. El Quijote es una novela crítica... siempre de tesis".⁶

Paz marcaba de esa forma su línea divisoria con los "contemporáneos". Mientras para ellos el arte era un distrute en sí mismo, para él era, al mismo tiempo, belleza y una poderosa arma lista para el debate. Eran tiempos de cambio radical en la cultura, los primeros tiempos postrevolucionarios que buscaban una nueva revolución, "la Iliada próxima". Esa generación, diría Paz, se abrió al mundo con un sentido cosmopolita y, al mismo tiempo, asumía precozmente una responsabilidad cultural. En esta primera toma de partido surge un grupo nuevo de ilustrados, con un conocimiento histórico y del momento. En las páginas de los barandales apareció, tentativa y a veces, tímidamente, un conocimiento colectivo, un autodidactismo al día y con los clásicos: Se citaba a García Lorca, Góngora (con sus Soledades), López Velarde ("el joven abuelo"), Ortiz de Montellano, Novalis, Kant, Antonio Caso, Mayakovsky ("víctima de su aislamiento"), Comte, Marx y Freud ("nos apasionan" decía Raúl Vega),⁷ Martí, Einstein, Rafael Alberti, Valéry, Montaigne, Baudelaire y muchos otros. En el número de octubre de 1931 se publicaron varios poemas de Pellicer, entre ellos, "Retórica del paisaje", ejemplo de admira-

⁶ Octavio Paz, *Ética del artista*, pp 149-150. En Barandal, núm. 5.

⁷ Raúl Vega, *Notas sobre la juventud*, p. 82. En Barandal, núm. 3.

ción de la naturaleza, y en el número de noviembre un poema de Paz, “Nocturno de la ciudad abandonada”:

“Esta es la Ciudad del Silencio...
Esta es la Ciudad de la Desesperanza...
El río cada vez más lívido se vuelve...
Oh salobre amargura”⁸

Después de la alegría del “patín” habían llegado la “desesperanza” y la “amargura”. ¿Era sólo el producto de la ambivalencia adolescente? ¿Era la soledad y el silencio de la casona y el pueblo de Mixcoac, con su río comenzando a morir? ¿Era ya parte de la crítica surrealista a la que aludía en su “Ética del artista”? En todo caso ya estaba presente un poeta que buscaba pintar el mundo con su propia mirada.

Al terminar la preparatoria el grupo, en 1932, la revista Barandal dejó de publicarse. Octavio Paz inició, como su padre, la carrera de leyes, pero principalmente, una nueva revista: “Cuadernos del Valle de México. Al grupo inicial de “los barandales” se agregarían Enrique Ramírez y Ramírez y José Alvarado, radicalizando la posición del grupo. El primer número inició con una cita de Engels (“En cuanto la sociedad se haya posesionado de los medios de producción...la humanidad saldrá... al fin, del reino de la Fatalidad para entrar en el de la Libertad”). Eran los tiempos de la polémica entre Antonio

⁸ Octavio Paz, *Nocturno de la ciudad abandonada*. p, 115. En Barandal núm. 4.

Caso (Director de Filosofía y Letras) y Lombardo Tole-
dano, (director de la Esc. Nal. Preparatoria), sobre si se
debería o no dar orientación socialista a la UNAM. A fi-
nales de 1933 Lombardo propuso, en el I Congreso de
Universitarios Mexicanos, que las universidades del país
adoptaran la ideología socialista. Lombardo sería expul-
sado de la Universidad. Uno de los jóvenes de “Cuader-
nos del Valle de México”, Salvador Toscano, escribiría
en tono amargo, en el número de enero de 1934: “La
Universidad... no necesitaba un dogma filosófico, (Caso)
sino un dogma moral... no son hombres útiles profesio-
nalmente hablando, técnicos, sino hombres de virtudes
políticas los que también necesitamos” (Lombardo).⁹

La posición que habían asumido, evidentemente
lombardista, había sido desplazada de los espacios uni-
versitarios. En el mismo número, un poema de Alberti
acusaba:

“Cobardes en las mesas del café y del dinero...
Vine aquí y os escupo”.¹⁰

También Octavio Paz escribiría, con tono igualmente fúne-
bre, “Desde el principio”, un poema que incluía una cita de
Poe: “¿Han de suceder estas cosas implacablemente?”:

2896087

⁹ Salvador Toscano, *La universidad desde dentro*, p. 380-383. En
Cuadernos del Valle de México, núm. 2.

¹⁰ Rafael Alberti, *Al volver y empezar*, p. 372. En Cuadernos del
Valle de México, núm. 2.

“El duelo en los palacios...
Ante las puertas de oro,
Ante las de hierro...
Bajo las estrellas adversas”.¹¹

“Cuadernos del Valle de México” sólo tendría dos números, septiembre de 1933 y enero de 1934. La derrota política del lombardismo en la universidad, que para Lombardo Toledano era sólo un episodio, para Paz y sus amigos era una debacle, a la que se sumaba la falta de recursos. Mientras “Barandal” pudo contar con anuncios del Banco de México, la Universidad y la Librería Robredo, los “cuadernos”, sólo tenían un anuncio de la Lotería Nacional. “Cuadernos” terminaría, en enero de 1934, con una reseña de Rafael López Malo hecha a propósito del libro premonitorio de Alberti, “Un fantasma recorre Europa”. Ahí Alberti retomaba a Marx, al inicio de la república española, con Mussolini y Hitler ya en el poder. Sus poemas, decía López Malo, estaban “recorridos todos por un estremecimiento de terror”.¹²

Pero el espíritu de Paz, a sus 19 años, no se sentía derrotado. En los años difíciles de “cuadernos” publicó su primer libro, “Luna silvestre”, (30 ejemplares conteniendo un pequeño poema que inicia con “Retorno” publicado en un “barandal” un año antes). El libro-poe-

¹¹ Octavio Paz, *Desde el principio*, p. 329-331. En Cuadernos del Valle de México, núm. 1.

¹² Rafael López Malo, *Un fantasma recorre el mundo*, pp. 384-385. En Cuadernos del Valle de México, núm. 2.

ma mostraba la incertidumbre hogareña pero, al mismo tiempo, el placer poético, en este caso frente a la luna, convertida en musa capaz de acallar los recuerdos oscuros del poeta:

“Devorado por lo que fue.
Vagabundo entre retratos, cartas;
Asediado de lágrimas”¹³

Y los signos de interrogación abundan: “¿Con qué nombre llamarte?”, luna, o “¿Cómo decir, oh sueño, tu silencio en voces?”. Sin duda, fueron años de búsqueda para Paz, no de duda sobre su vocación poética. Lo que buscaba era una forma de expresión. “¿Cómo decir?” era la pregunta.¹⁴

En 1936 Octavio Paz terminó la carrera de derecho, cuando ya pertenecía al mundo de la literatura. En enero de 1937 publicó un segundo pequeño libro de poesía, “Raíz del Hombre”. Jorge Cuesta, uno de los “contemporáneos”, consideró que el poema era valioso y escribió una reseña en el número inicial de “Letras de México”. Jorge Cuesta decía:

“Con gran seguridad, Paz hace uso de las voces de otros poetas como López Velarde, Pellicer y Villaurrutia, manteniendo su propia expresión y ayudando a perpetuar, a tra-

¹³ Octavio Paz, *Luna Silvestre*, p. 43-47. En Obras Completas, vol. 13.

¹⁴ Octavio Paz, *Insomnio y Espejo*, p. 55. En Libertad bajo palabra.

vés de esa asimilación, las figuras de quienes toma ejemplo”.¹⁵

Había aparecido la primera resonancia del talento de Paz. Y llegaba nada menos que de uno de los grandes. Poco después, el mismo Cuesta lo invitó, junto con Xavier Villaurrutia, a una comida en el restaurante El Cisne, frente al lado oriente de Chapultepec. Ahí estaban, como en un culto templario al revés, en tono alegre, nada menos que Ortiz de Montellano, José y Celestino Gorostiza, Samuel Ramos, Octavio G. Barreda, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo y el abate Mendoza. Sólo hubo dos ausentes, Pellicer y Novo. Paz describiría después: “se habló de Gide, el comunismo...la guerra civil en España. Todos ellos eran partidarios de la República... todos aborrecían el realismo socialista...Me interrogaron largamente sobre la contradicción que les parecía advertir entre mis opiniones políticas y mis gustos poéticos... (Al final) me invitaron a sus comidas mensuales”.¹⁶ Paz había sido bautizado en la literatura nacional por los “contemporáneos”, casi en pleno. Era, de la noche a la mañana, uno de ellos. Un nuevo miembro de la cúpula intelectual.

¹⁵ Jorge Cuesta, *Raíz del hombre de Octavio Paz*, p. 184. En Ma. de Lourdes Franco. *Letras de México*. Índice y estudio.

¹⁶ Octavio Paz, *Contemporáneos*, p. 74. En *Obras Completas*, vol. 4.

El ABC del marxismo

En los años treinta circulaban por la universidad los textos de la teoría socialista. Era común oír hablar de la línea prostalinista de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (la LEAR del PC), de los poemas de Neruda y Alberti (que había impartido varias conferencias prosoviéticas en México) y de la literatura marxista clásica: “El Estado y la Revolución” (“elogio de la libertad política”, decía Paz¹) o el “Manifiesto del Partido Comunista”. En el primer número de Barandal (agosto de 1931), un artículo de Arnulfo Martínez Lavalle rezaba:

“Mi compañero es un reaccionario. Aborrece el comunismo... el amor libre.... Yo creo que es un romántico estúpido... Le pregunto de América, del sonido trece, de Diego Rivera, etc... Verdaderamente mi compañero... es bisbisnieto de alguna congregación soñadora”.²

¹ Octavio Paz, *Polvos de aquellos lodos*, p. 186. En *Obras Completas*, vol. 9.

² Arnulfo Martínez, *Anecdotario de un muerto*, pp. 28-29. En *Barandal* núm. 1.

En diciembre de ese mismo año, Octavio Paz y los demás redactores de "Barandal", López Malo, Toscano, y Martínez Lavalle, no tuvieron el menor empacho en citar a Stalin en un artículo que concluía: "La tarea es preparar, desde hoy, al proletariado para las luchas revolucionarias, sin esperar el momento de la creación de la "situación revolucionaria inmediata"". ³ En ese ambiente, al que habría que agregar la amistad temprana con el activista José Bosch, (expulsado de México en 1930) se desarrollaría el Paz marxista. ⁴ La fórmula era el autodidactismo, que, en el caso de Paz, significaba un especial rigor en la lectura crítica.

El 17 de julio de 1936, el año axial de Paz, inició la guerra civil española. La radio y la prensa llevaron la noticia por todo el mundo. El general Franco, líder falangista, encabezaba una sublevación contra la República española. El pueblo de Madrid y toda España resistieron. Las palabras de Dolores Ibáurri, "La Pasionaria", desde Madrid, resonaron poderosamente: "¡Todos en pie, a defender la República!... ¡No pasarán!". Junto con ellos, por miles llegaron a España las brigadas internacionales antifascistas. Octavio Paz, conmocionado, escribió:

“¡No pasarán!”
“Suben amargamente
hasta la luz aguda de los ojos

³ José Stalin. Notas de una entrevista, p. 169. En Revista Barandal núm. 5.

⁴ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 147.

y el desgarrado gesto de la boca,
 los latidos febriles de la sangre,
 petrificada ya, e irrevocable:
 No pasarán”.⁵

Con la vehemencia del poema aparece el arte testimonial y marxista de Paz, pero también el hijo de una madre española, cantadora de la música de Andalucía y, al mismo tiempo, el admirador de Alberti, Machado y García Lorca, asesinado el 18 de agosto de ese año. La guerra siguió y los partidos comunistas organizaron, en 1937, en Valencia, la capital provisional de España, un encuentro de escritores antifascistas. La LEAR invitaría a Paz, a instancias de Neruda, junto con José Mancisidor, líder de la organización, y Carlos Pellicer, por los “contemporáneos”. El 25 de mayo emprendió el viaje, con Elena Garro, y con otros camaradas como Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas y Fernando Gamboa. En España, los escritores locales, Manuel Altoaguirre, Juan Gil Albert y José Bergamín (el líder de la Alianza de Intelectuales Antifascistas), se empeñaron en la organización del evento, realizado en el Ateneo Popular de Valencia, en medio de la guerra y de las pugnas políticas internas. Malraux, por ejemplo, se lanzaba contra Mancisidor, que quería organizar una acusación pública contra Gide, por su “Retorno de la U.R.S.S.” (1936) en donde criticaba que “la efigie de Stalin se (encontrara)

⁵ Octavio Paz, pp. 114-116. *¡No pasarán!*, pp. 114-116. En *Obras Completas*, vol. 13.

por todos lados, y su nombre en todas las bocas, lleno de loas... Particularmente en todos los discursos... (Y) sus retratos en todas las casas”.⁶

Por lo demás, la experiencia del encuentro con los grandes maestros de la literatura fue trascendental para la delegación mexicana. Ahí llegaron Nicolás Guillén, Rafael Alberti, Luis Cernuda, León Felipe, César Vallejo, Antonio Machado, María Zambrano, Tolstoi, Miguel Hernández. Octavio Paz leyó, junto con sus poemas, un breve escrito sobre la poesía mexicana. Entonces reconocería la grandeza de López Velarde, “el poeta de la Revolución mexicana”, “nuestro origen”, así como la capacidad de los “contemporáneos” que “valerosa y heterodoxamente huyeron de todo localismo y de toda postiza mexicanidad... una fuente para nosotros”. Pero anotaría también sus diferencias:

“Si la generación anterior a la nuestra pretendió u obtuvo un hombre desdichada y cruelmente fragmentado, roto, nosotros anhelamos un hombre que, de su propia ceniza, revolucionariamente, de su propia angustia, renazca cada día más vivo, más iluminadamente angustiado... Expresar la lucha del proletariado y de nuestro pueblo... y, al propio tiempo, crear un mundo de poesía capaz de contener lo que nace y lo que está muriendo”.⁷

⁶ André Gide, *Retour de l'U.R.S.S.*, p. 71.

⁷ Octavio Paz, *Noticia de la poesía mexicana contemporánea*, pp. 261-263. En *Obras Completas*, vol. 13.

Octavio Paz irradiaba sin duda un ánimo revolucionario. Era un escritor a favor del proletariado que sentía una responsabilidad histórica. Por esas ideas estaba ahí, pero por otra parte despuntaba con mayor contundencia su vocación poética. La tesis y el arte iban juntos pero, a diferencia de Neruda, estos dos torrentes tenían cauces diferentes. “No pasarán” había sido una especie de excepción surgida de la crítica situación del momento. A partir de ahí, cada vez más, la prosa y la poesía de Paz estarían separadas. Después de la guerra de España los ensayos de Paz, como “El Laberinto” y Postdata”, mostrarían al Paz militante, mientras “Ladera Este” o “Vuelta”, al Paz poeta, cara y cruz, águila y sol

A su regreso a México, en 1938, Paz colaboraría, como era natural, en el diario “El Popular”, órgano inequívocamente oficial de la Central de Trabajadores de México, dirigido por Vicente Lombardo Toledano. En esa época ya se presentía la Segunda Guerra Mundial y Lombardo escribiría una consigna práctica, que el mismo Paz seguiría, pero que en el fondo iba contra los procesos democráticos: “atacar a Rusia es servir al fascismo”⁸ Sin embargo, Paz abandonaría paulatinamente esa posición pragmática-marxista y, de hecho, el marxismo. Primero desencantado de la Revolución Rusa, en parte, tal vez, por la lectura del “Retorno de la U.R.S.S.” de Gide⁹ o las noticias sobre Eisenstein, quien había iniciado la

⁸ Vicente Lombardo Toledano, *Atacar a Rusia es servir al fascismo*, p. 5. En periódico El Popular. Noviembre 10 de 1938.

⁹ André Gide, *Retour de l' U.R.S.S.*, p. 71.

nunca terminada película “¡Viva México!” (1930-1931), y estaba “en desgracia con el gobierno stalinista” por haber trabajado en los Estados Unidos.¹⁰ También en 1938, apareció el libro de Serge, “De Lenin a Stalin”, en el que la URSS se veía como “una realidad dramática” y ese mismo año, llegó la noticia del “Juicio de los 21”, en el que, de un tiro en la nuca fue ejecutado Nikolai Bujarin, líder de la revolución. “El teórico más valioso del Partido Comunista de la Unión Soviética”, según Lenin, acusado de traición, era asesinado por el estado. La decepción de la izquierda humanista se extendió por todos lados. Octavio Paz, de acuerdo con lo dicho por Elena Garro, exclamaría al saber la noticia, con lágrimas: “¡Bujarin...! ¡No!”...(Era) el ideólogo del partido, el autor del “ABC del comunismo””.¹¹ Por si fuera apoco, en 1939 se produciría el pacto nazi-soviético para invadir Polonia. A pesar de todo, el marxismo de Paz no se apagó tan rápidamente. Todavía en 1964, cuando Paz escribió “Los signos en rotación”, afirmaba sin rodeos: “El marxismo es la última tentativa del pensamiento occidental por reconciliar razón e historia”.¹² Sin duda eran estelas de aquel radicalismo juvenil, pero era claro que se trataba de un marxismo no stalinista, si acaso, ligera-

¹⁰ José Núñez, *Entrevista a Gide*, p. 15. En Revista de Revistas núm. 1417. 11 de julio de 1937. Reyes también escribió un artículo por la cancelación de la película mexicana de Eisenstein. Véase Alfonso Reyes, A. *Obras Completas*, vol. VIII, pp. 266-268.

¹¹ Elena Garro, *Memorias de España*, p. 16.

¹² Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, p. 259.

mente trotskysta. En todo caso, el marxismo de Paz había comenzado a diluirse alrededor de 1940, en parte por la frescura de la inmigración española, que trajo a México a León Felipe (agregado cultural de la República española en el exilio), José Gaos (exrector de la Universidad de Madrid, fenomenólogo traductor de “El ser y el tiempo”), María Zambrano (considerada la mejor alumna de Ortega y Gasset), José Bergamín (cristiano-socialista dedicado básicamente a la edición), Eduardo Nicol (autor de “Historicismo y existencialismo”), Joaquín Xirau (“La filosofía de Husserl”) y Ramón Xirau, su hijo (“Poesía hispanoamericana y española”), Emilio Prados (Premio Nacional de Literatura, 1938, en España), y muchos intelectuales más que fueron “transterrados” en México.

Taller

Una mañana de ardiente calor húmedo de junio de 1939, el día 13 cabalístico, llegó al puerto de Veracruz el enorme barco “Sinaia”, derivación del bíblico monte Sinai. En él venía una parte del éxodo español de la guerra civil. Cerca de 1,600 refugiados bajaron empuñando el signo republicano y fueron trasladados al parque del ayuntamiento, donde los esperaban dos notables españoles ya inmigrados, León Felipe y José Bergamín, además de representantes del gobierno mexicano y miles de ferroviarios y trabajadores de los astilleros. Acto seguido aclamaron el discurso de bienvenida de Vicente Lombardo Toledano, entonces líder indiscutible de la CTM. Entre los inmigrantes de ese día venían Juan Gil Albert, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya, Lorenzo Varela y Adolfo Sánchez Vázquez. Ese grupo, como había sucedido con José Gaos, ex-rector de la Universidad de Madrid, se incorporaría de inmediato a la actividad intelectual de México.

La revista literaria más importante del momento era “Taller”, resultado de la fusión de “Taller poético” y “Poesía”, y nacida después de una comida de reacomodo de fuerzas, de “contacto” y “simpatías”, según contó el

propio Rafael Solana en el “El Popular”, el 13 de enero de 1939. La revista era financiada en buena medida por Solana, pero el liderazgo correspondió, desde el primer número, (diciembre de 1938) a Octavio Paz, si bien eran responsables, además de Paz y Solana, Alberto Quintero (fallecido a los 30 años) y Efraín Huerta.

Desde su primer número, diciembre de 1938, la revista tuvo una fuerte presencia de la España transterrada. Un Paz recién llegado del congreso antifacista y los intelectuales españoles marcaron la línea literaria. Pero también se podía notar ya un Paz ligado a la literatura francesa, especialmente a la de los precursores del surrealismo, Nerval, Novalis, Rimbaud. Octavio Paz publicó entonces “Vigilias” en donde combinó verso y prosa: “La mujer es la forma visible del mundo. Ella nos lo hace transparente, agudo, ferozmente lúcido. Lo reconocemos en su dulce avidez, en la ceguera terrible de sus entrañas”.¹ También en ese número Paz escribió un pequeño artículo de apoyo a la Casa de España y sus actividades, principalmente cursos. Uno de esos cursos fue ofrecido precisamente por José Gaos, dedicado a las relaciones entre metafísica y poesía. Estuvieron ahí Octavio Paz, Samuel Ramos, Federico Gamboa, León Felipe, Carmen Toscano, entonces ya casada con Manuel Moreno Sánchez, Xavier Villaurrutia y Enrique González Martínez.² Para nosotros, decía Paz, era una forma de “descu-

¹ Paz, Octavio. *Vigilias*. En revista *Taller* núm. 1, diciembre de 1938, p. 33, México.

² Clara Lida, *La Casa de España en México*, p. 80.

brir España otra vez, y al descubrirla, encontrarnos a nosotros mismos". Los españoles "debían vivir... como en su casa". Al tiempo que, para el gobierno de Cárdenas, era "un honor y una responsabilidad", en especial para los que intervinieron en la organización de ese nuevo centro de estudios, como Daniel Cosío Villegas, que dejó la embajada en Portugal para encargarse de la secretaría de La Casa de España, y Alfonso Reyes, que había sido separado a principios de 1939 de la de Argentina, para ser nombrado, el 13 de abril, presidente de La Casa de España en México y al año siguiente de su institución sucesora, El Colegio de México.³

A lo largo de los doce los números de "Taller" fueron publicados notables trabajos de la literatura española y mexicana. Los dos grandes poetas españoles, víctimas del fascismo, fueron recordados a través de su poesía. El "Pequeño vals vienes" y la "suite del agua" de García Lorca aparecieron en el primer número (diciembre de 1938); y "Del camino", de Antonio Machado, en el número diez, (marzo-abril de 1940). También recibieron homenajes Alarcón, San Juan de la Cruz y Sor Juana, mientras Quevedo fue citado por José Bergamín en "Siete sonetos impuntuales" (Julio de 1939). Quevedo decía: "Aquí para morir me falta vida./Allá para vivir sobró cuidado:/Fantasma soy en penas detenido".⁴

³ Alberto Enríquez, A. (compilador) *Alfonso Reyes en La Casa de España en México*, p. 70.

⁴ José Bergamín, *Siete sonetos impuntuales*, p. 276, En Taller núm. I.

En las páginas de Taller aparecieron igualmente poemas de los consagrados del momento, como Alberti, ("Del pensamiento en un jardín") y León Felipe ("El gran responsable"); así como los destacados de la nueva generación: Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya y otros. Entre los americanos, no mexicanos, sólo aparecieron Pablo Neruda, ("Liras"), Luis Cardoza y Aragón ("Soledad de la fisiología") y Eliot (Tierra baldía", "Los hombres huecos"). Mientras entre los presurrealistas franceses destacaron Baudelaire ("Diarios íntimos") y Rimbaud (Temporana en el infierno").

En filosofía fueron publicados dos escritos de María Zambrano. Uno sobre la contraposición entre pensamiento y poesía, identificando el primero con la filosofía, con el logos, método, historia, mientras la poesía representa al hombre concreto, individual, encuentro, "hallazgo por la gracia". El segundo escrito fue una reseña del libro de Francisco Romero, "Descartes y Husserl"⁵ (Argentina, 1938). Ahí destaca la escritora la importancia de la duda creativa en ambos pensadores y, en Husserl, su separación del solipsismo para "justificar" la "universalidad" del conocimiento, sin separarse de "lo en sí".

Entre los poetas mexicanos que publicaron estuvo Efraín Huerta ("Verdaderamente", "La poesía enemiga", "Problema del alma"), quien además hizo una reseña del libro de Luis Cardoza y Aragón, "La nube y el reloj" (UNAM, 1940) de crítica pictórica. La reseña, totalmente

⁵ María Zambrano, *Poesía y Filosofía* pp. 263 y *Descartes y Husserl*, p. 517, En Taller, núms. IV y VI.

elogiosa, afirmaba en tono personal: "Desde hace tiempo he tenido deseos de enviarle a Cardoza y Aragón una nota con esta frase de don Miguel de Unamuno: "Te atacan por lo que piensas; pero les hieres por lo que haces".⁶ También aparecieron poemas de Villaurrutia, Pellicer y Jorge Cuesta, así como ensayos de Toscano, Quintero y José Luis Martínez. Tan sólo por los nombres que aparecían "Taller" era una revista imprescindible para cualquier intelectual mexicano de la época.

Desarrollando su teoría lírica Octavio Paz publicó en el número dos, abril de 1939, "Razón de ser", sobre el carácter de las vanguardias literarias, en especial sobre su relación con los "contemporáneos".⁷ Entonces apuntó:

"Las épocas de juventud son revolucionarias... (pues) la vida... se pone al servicio de las ideas. El romanticismo... es otra de las características del temperamento revolucionario (y) la soledad del romántico es un árbol que crece siempre en la angustia del espíritu... por utópico y por su racionalismo intransigente, no quiere destruir "los abusos, sino los usos". No trata de reformar... sino de volver a crear. Las épocas de vejez, por el contrario, son tradicionalistas... El sentido común simboliza lo razonable, en contraposición a lo racional. En toda época de vejez, de tradicionalismo... hay una cierta dosis de irracionalismo y desmayado



⁶ Efraín Huerta, *La nube exacta y el reloj torcido*, p. 512, En Taller, núm. XII.

⁷ Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, pp. 151-153, En Obras Completas, vol. I.

cazorro escepticismo. En Ortega y Gasset hablaba una “juventud (como)... razón de la vida (“desilusionada, de postguerra”) y no la vida de la razón”. Esa juventud tenía las características más opuestas del espíritu revolucionario, para el que le faltaban gravedad y angustia y le sobraba intrepidez, y del espíritu tradicional, al que la acercaba su escepticismo y del que la alejaba su rebeldía, su irrespetuosa novedad”.

Paz criticaba así el escepticismo rebelde de Ortega y Gasset, frente a la posibilidad de una acción más razonablemente revolucionaria, buscando el justo medio. Culminaba entonces con una crítica de recuperación y renovada ambición:

(Ellos, los contemporáneos) “cambiaron el arte... (lo) purificaron... a riesgo de convertirlo en un juguete extraño... La inteligencia... su mejor instrumento (no fue usado) para penetrar lo real o construir lo ideal, sino para, ligeramente, fugarse de lo cotidiano... Pintura pura, arte puro, poesía pura, juventud joven, filosofía de la filosofía, para emplear el concepto que José Gaos ha introducido entre nosotros... Crearon hermosos poemas, que raras veces habitó la poesía. Cuadros desiertos, novelas en las que transitaban nieblas puras, obras que terminan como nubes. (Ellos) heredan las herramientas (fin de la tramoya romántica) y de esa herencia los más jóvenes también participan. Todo lo que conquistaron, está en trance de incorporarse a la savia de nuestro espíritu. El arte sólo se ejercita con ciencia y paciencia... Si heredamos algo, queremos con nuestra herencia conquistar algo

más importante: el hombre... La tarea... es profundizar la renovación iniciada por los anteriores... Tenemos que conquistar, con nuestra angustia una tierra viva y un hombre vivo. Taller... no quiere ser el sitio en donde se asfixia una generación, sino el lugar en donde se construye el mexicano, y se le rescata de la injusticia, la incultura, la frivolidad y la muerte".⁸

La postura literaria de Paz no era todavía suficientemente explícita, a pesar de sus grandes declaraciones, (conquista del hombre, construcción y rescate del mexicano) pero sí tenía claro de dónde partía, lo que aceptaba de ese pasado y lo que rechazaba. Sabía que en los "contemporáneos" se anidó el "arte puro", alejado de todo interés educativo, y una férrea disciplina literaria, tomó lo segundo pero se inclinó por una posición crítica. Paz tenía en mente una literatura revolucionaria en el sentido de trascender la Revolución Mexicana y rescatar al sujeto, propuesta que seguirán los colaboradores locales y transterrados de "Taller". Estaba naciendo una nueva vanguardia.

Las características del vanguardismo de Paz son aún difusas pero, considerando como eje a la revista "Taller", puede verse como la relación entre la experiencia de la guerra civil española, de combate, coraje e ira, con un desencanto por la Revolución Mexicana, de la que los fuegos del muralismo se iban apagando, y a la que se veía anclada en un arte esteticista. Obviamente debe con-

⁸ Octavio Paz Paz, *El Arco y la Lira*, pp. 150-154, En Obras Completas, vol. I.

siderarse una dosis de marxismo trotskysta, un poco de fenomenología, principalmente gracias a José Gaos y María Zambrano, rematando ya con una buena inyección de surrealismo, con Cardoza y Aragón (Luna Park, 1923), pero también con los nuevos pintores (Frida, Tamayo) y escultores (Ortiz Monasterio). El resultado era una literatura ecléctica, que podría sintetizarse como parte de un programa humanista y antiestatista.

En octubre de 1938, a solo cuatro meses del desembarco del "Sinaia" y gracias principalmente a la generosidad de Paz, quien defendía la incorporación de los españoles por "fidelidad... a la causa viva de la cultura hispánica",⁹ aparecieron en las filas de "Taller": Juan Gil Albert, secretario, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya (ilustrador casi siempre), Lorenzo Varela y José Herrera Petere. Octavio Paz quedó como director. Tal cambio sería, para Rafael Solana, quien perdió capacidad de decisión, un verdadero exceso. Tiempo después reclamaría que Paz había entregado "Taller" a personajes transitorios. El resultado fue que, al principiar 1941, "Taller" agonizaba. Solana había dejado de escribir desde los primeros números de 1940, (sólo había incluido en el número 10 de marzo-abril, una pequeña reseña de dos libros de poesía de Molinari) y resentía cada vez más el papel de Paz como director. El número 11 salió hasta julio-agosto, seguro por problemas económicos, pues ya no incluyó la publicidad del Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas, pero seguro también

⁹ Redacción. *Introducción* al núm. V de Taller, p. 365.

por los problemas de dirección. Solana daba inicios de renunciar, a pesar de que Paz había hecho una reseña más o menos amable de su novela "El envenenado" en el número de noviembre de 1939. "Solana, en su primera novela, se ha mostrado como verdadero escritor", había dicho Paz.¹⁰ Pero Solana diría sobre las razones de su rompimiento: "Taller dejó de ser lo que había sido y lo que había deseado ser, y se convirtió, o muy poco le faltó para ello, en una revista española editada en México".¹¹ El último número de Taller, el 12, salió con un retraso de 6 meses, en enero-febrero de 1941. "Estábamos, desilusionados y divididos (por) discusiones políticas", diría Paz años después.¹² Nada, sin embargo, se dijo públicamente en el momento del rompimiento. Seguramente Paz esperaba que la revista continuara, pero sin publicidad gubernamental y sin el apoyo de Solana, que había costado él sólo el primer número, fue imposible.

¹⁰ Octavio Paz, *Invitación a la novela*, p. 526, En Taller núm. VI.

¹¹ Rafael Solana, *La revistas literarias en México*, p. 15.

¹² Octavio Paz, *Antevíspera Taller*, p. 109, En Obras completas, vol. 4.

El amor loco

El 11 de marzo de 1937 Octavio Paz llegó a Mérida, a más de mil kilómetros de la ciudad de México, “para sumarse al proyecto de educación para hijos de obreros y campesinos”. Paz explicó esa extraña mudanza en tono angustioso: “me ahogaba en la ciudad de México”. Guillermo Sheridan considera que ese sentimiento se debía al éxito que habían tenido sus poemas “Raíz del hombre y “No pasarán”.¹ Sin embargo, y considerando que esas ediciones fueron realmente pequeñas, valdría la pena preguntarse si aquel sentimiento de ahogo en Octavio Paz no tenía que ver también con Elena Garro. La había conocido dos años antes, en una fiesta. Era una joven muy seria, delgada, chatita y de tez clara; estudiaba coreografía en la UNAM y le eran familiares la danza y el teatro. Octavio la sacó a bailar y, provocadoramente, le dijo: ‘Usted es una puritana, ¿vino con el pastor?’ (...) Yo me enfadé, recuerda Elena: ‘Haga el favor de sentarme’. ‘No, ¿por qué?’ Entonces ella se fue a sentar y le dijo a su amigo Pedro (Miller): ‘Vámonos, vámonos de aquí’ (...)

¹ Guillermo Sheridan, *Octavio Paz en Yucatán*. En Letras Libres No. 25, enero de 2001.

Nos salimos. Octavio, desde la ventana, le gritaba: ‘Oye, presbítero, no te la llesves’.²

Octavio Paz quedó seducido. Comezó a buscar a Elena y a enviarle cartas a su casa, en Campeche 130, en la Condesa, donde ella vivía con sus padres; José Antonio Garro, español, y Esperanza Navarro, originaria de Chihuahua. En una de esas cartas, de julio-octubre de 1935, Octavio le escribió: “Te amo coléricamente cuando recuerdo mi antiguo yo, el yo que ya no soy y que no reconozco”.³ Eran los síntomas claros del amor loco, de esos “desgarramientos del corazón...(en los que) *siempre y mucho tiempo*, (son) las dos grandes palabras enemigas”.⁴ Octavio Paz había perdido la serenidad, vivía para Elena pero, al mismo tiempo, se perdía. Aún así continuó solicitando su amor y, en algún momento, hardió de gusto al saber que los padres de ella le permitían entrar a su casa.

Todo parecía marchar felizmente hasta que, a principios del 37, repentinamente Paz decidió irse a Yucatán. Su padre había muerto en 1936, pero es difícil pensar que trataba de emularlo, lanzándose a la acción social. La forma de su despedida indicaba otra cosa. Había un dolor que quedó registrado en su poema “Adiós a la casa”: “Madre, quisiera decirte adios/y que soplaran en mi espíritu tus labios”. Al tiempo sentía nostalgia por su casa:

² Confabulario. Suplemento del periódico El Universal. 24 de abril de 2004.

³ *Idem.*

⁴ André Bretón, *Antología (1913-1966)*, p. 132.

“Adios a la silla,
donde colgué mi traje cada noche,
ahorcado cotidiano;
y al sillón, roca en mi insomnio...
Adios al espejo verídico,
donde dejé mi máscara...
Adios al poco cielo de la ventana,
donde a veces las rosas asomaban...
Al vestido de copos, al ciruelo,
decirle adiós, y a ese pájaro
que es un poco de brisa en una rama.
Con palabras pequeñas y puras
decirle adiós al río;
tus aguas siempre fueron para mi las mismas
aguas”.⁵

Era una salida que le pesaba. Octavio Paz dejaba con pena a su madre, con sus cantos andaluces, y a su casa, pero estaba también separándose de Elena. Tal vez el amor que le profesaba, “coléricamente” y por el que ya no se reconocía a sí mismo, se convirtió en un desamor repentino que le había provocado la necesidad de huir. Paz, como los amorosos de Sabines, se alejaba.

Una noticia, en un pequeño cuadro del periódico, cambiaría la historia. No sabemos la fecha exacta de la noticia, pero puede estimarse que fue hacia mediados de 1937. Ahí se decía que Octavio Paz había sido invitado a

⁵ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, Tezontle, México. 1949. pp. 103-104.

la reunión de escritores en España. Elena Garro leyó el periódico y de inmediato le mandó un telegrama urgente a Mérida. Octavio Paz recordaría el momento de la siguiente manera:

“Una mañana, mientras caminaba por el juego de pelota (en Chichén Itzá)...se me acercó un presuroso mensajero del hotel y me tendió un telegrama que acababa de llegar de Mérida, con la súplica de que se me entregara inmediatamente. El telegrama decía que tomase el primer avión disponible pues se me había invitado a participar en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que se celebraría en Valencia y otras ciudades de España en unos días más. Apenas si había tiempo para arreglar el viaje. Lo firmaba una amiga (Elena Garro). El mundo dio un vuelco”.⁶

El mundo dio un vuelco para Octavio Paz y Elena Garro. Se había referido a ella tan sólo como “una amiga” pero, después del aviso de la gran invitación, regresó presuroso a la ciudad de México, se casaron y partieron juntos a España. El viaje en barco, en el “Empress of Britain”, fue como una luna de miel, si bien en España se enfrentaron a las dificultades de un congreso de literatura en plena guerra civil. Una fotografía, posiblemente tomada en Valencia, muestra una especie de recepción a los escritores.⁷ Ahí se ven, junto con Alberti, Chávez Morado,

⁶ Octavio Paz, *Intinerario*, p. 22-23. En *Obras Completas*, vol. 9.

⁷ La fotografía aparece en la primera página del libro de Elena Garro, *Memorias de España*. 1937.

Silvestre Revueltas y José Mancisidor, a los novios Octavio Paz y Elena Garro. También aparecen en otra fotografía, caminando tranquilamente por el centro de Barcelona. Paz lleva del brazo a Elena y va, para ese entonces, inusualmente sonriente. Ella mira a la cámara con una candorosa expresión, con el pelo recogido hacia atrás, dejándose llevar.⁸

La pareja regresó a México, una mañana de mediados de 1938, vía Veracruz, por tren, como era típico. “Íbamos muy sucios, contaría Elena, calculamos la entrada a México y nos pusimos lo más limpios y elegantes que pudimos... El tren se detuvo. Ya habíamos llegado. Pero el tren era muy largo y desde la ventanilla no vimos a nadie.

—¡Bájate! ¡Alcánzalos, se van a ir! —me ordenó Paz, que luchaba por una salida entre las jaulas de pollos, las verduras, los guajolotes y los campesinos... Me bajé y, en efecto, la enorme familia ya iba de salida, pues al no vernos bajar de primera clase, creyeron que no llegábamos en ese tren.

¡No los vimos! —exclamaron sorprendidos mis padres, mis hermanos, mi suegra, mis tías, mis primos. Paz... venía entre todos los campesinos, cargando las maletas... —¡Ya lo sabía... que iban a llegar en tercera. ¡Cuántas tonterías hace este hijo mío!... —suspiró Pepita, la madre de Octavio”.⁹

⁸ La fotografía de Barcelona aparece en Rosas Lopátegui, P. (2000: 30). Yo sólo soy memoria. Biografía visual de Elena Garro.

⁹ Elena Garro, *Memorias de España 1937*, p. 159.

Todo había sucedido en forma huracanada. En un solo año Paz regresó de Yucatán, se casó con Elena, se fueron al congreso de España, pasaron una temporanda en Francia y volvieron a México. Octavio Paz y Elena Garro estaban ahora recién casados, con el alborozo de la familia Garro y con el evidente disgusto de doña "Pepita". Dos años después nació su hija, Laura Elena. Para entonces todavía se hacía sentir la autoridad de doña "Pepita". La niña "vivió con su abuela Pepa, cuenta Elena Garro, porque la señora afirmaba que ni yo ni Octavio estábamos capacitados para darle una buena crianza... y, como él, adoraba a su madre, no me quedó más remedio que doblegarme, hasta que años después logré rescatar a la Chatita".¹⁰ No sabemos exactamente cuando comenzaron a vivir los Paz-Garro con su hija Laura Elena, lo cierto es que Octavio mostraba un cariño intenso hacia la "Chatita". En aquella época le escribió el poema "Niña", entrañable demostración de paternidad. La pequeña comenzaba a hablar y Octavio estaba fascinado. "Nombras el árbol, niña./ Y el árbol crece, lento y pleno".¹¹ Algo maravilloso también sucedía cuando la niña nombraba "el cielo" o "el agua". Octavio Paz sentía que lo levantaba y resucitaba. Incluso en el mismo poema habla de un "nosotros". La niña "nos vuelve a ser nosotros, extraviados". Laura Elena sería indudablemente un motivo de unión de la pareja.

¹⁰ Elena Garro. *Yo, Elena Garro*, p. 39.

¹¹ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, pp. 63-64.

La relación entre Octavio Paz y Elena Garro, sin embargo, parece haber sido más bien tormentosa. Primero un amor absoluto: “Amor, dame tu voz,/tu dulce, fiera voz, quemante y fresca./Voces nacidas de tu nombre digan/ del renovado imperio de las flautas/y del talón dorado de la danza”, publicó en 1941.¹² En cambio, ocho años después, en la primera edición de “Libertad bajo palabra”, (1949) el libro que Paz reconoce como formalmente el primero, no hay alusión directa a Elena Garro. El poeta expresa soledad, un mundo fascinante, sueños. En “Más allá del amor” dice: “nuestros nombres, que entre tú y yo se levantan,/ murallas de vacío que ninguna trompeta derrumba”.¹³ Sin duda había grandes desencuentros en la pareja. Paz nunca hablaría públicamente de su primer matrimonio, pero Elena, desde su particular punto de vista, diría que durante mucho tiempo la relación, simplemente, funcionó. Organizaban reuniones con amigos, tanto en el departamento de París, (Avenue Victor Hugo 199) como a su regreso a México, en 1953, en el departamento de Nuevo León 230, en la esquina sureste de la Condesa. Emmanuel Carballo platicaría sus impresiones al visitar a la pareja:

“Vivían en el quinto piso... era el año de 1953... Esa noche me acuerdo que estaban Carlos Fuentes, Jorge Portilla, Ramón Xirau, los amigos de Paz en ese momento. Yo no sa-

¹² Octavio Paz, *Bajo tu clara sombra*, p. I.

¹³ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, p. 92.

bía de la existencia de Elena Garro más que míticamente: lo que se decía, los pleitos épicos entre ella y su marido”.¹⁴

Y, avalando la tesis de los “pleitos épicos”, Elena confesaría después:

“Octavio y yo comenzamos a practicar un juego muy peligroso, que nos falló y que hizo que nuestro matrimonio terminara hecho girones. Durante varios años, el nuestro fue un matrimonio abierto. Déjame explicarte: Octavio tuvo muchas amantes, yo algunos”.¹⁵

El resultado fue que Octavio Paz y Elena Garro, en 1959, después de seis años de haber regresado a la ciudad de México, con una hija de 20 años, aliada incondicional de su madre, se divorciaron. Justamente un año antes, Elena, que también se había hecho escritora, publicó una recopilación de obras teatrales, irónicamente llamada: “Un hogar sólido”. Paz, en cambio terminaba de publicar (1957) el que muchos consideran su mejor poema, “Piedra de sol”, colmado de imágenes surrealistas, de evocaciones de 1937, de amor y desamor desgarrados:

“piernas de luz, vientre de luz, bahías,
roca solar, cuerpo color de nube...
el mundo ya es visible por tu cuerpo...

¹⁴ Elena Garro, *Yo, Elena Garro*, pp. 172-173.

¹⁵ *Ibidem*, 42.

busco el agua
y en tus ojos no hay agua, son de piedra,
y tus pechos, tu vientre, tus caderas,
son de piedra, tu boca sabe a polvo,
tu boca sabe a tiempo emponzoñado.”

Más allá de la perfecta estructura del poema, 584 versos, el mismo número que los días que duran las revoluciones de Venus, reminiscencias de la astronomía azteca, lo que dice Paz es terriblemente surrealista, sobre todo por sus analogías descarnadas. “Piernas de luz” primero, “ojos de piedra” después. La mujer, Elena en 1957, era ya para Paz una piedra de sol.

El divorcio fue una caída vertical para Elena, si bien publicó después algunos libros, tuvo dos premios nacionales y se envolvió en varios escándalos. Octavio le otorgaría una pensión, considerada por ella siempre muy insuficiente, y comenzaron una terrible relación de cartas amargas y dimes y diretes. Todavía en 1975 Octavio Paz le contaría a un amigo de “las persecuciones” que sentía de Elena y Laura Elena: “Están en Madrid y desde allá, como siempre, oigo el zumbido furioso de las dos abejas coléricas. Cada vez que pueden, me clavan sus agujones envenenados y no cesan de urdir tretas y calumnias para extorsionarme, sacarme dinero, arruinarme y deshonorarme... Es horrible sentirse odiado”.¹⁶ Con el tiempo se fue apagando la “luz” desollante de Elena, quien regresó a México en 1991 con Laura Elena, para

¹⁶ Pere Gimferrer, *Octavio Paz. Memorias y palabras*, p. 81.

vivir en Cuernavaca, en donde murió el 23 de agosto de 1998, cuatro meses después que Octavio Paz.

Separado de Elena Garro, la vida de Octavio Paz cambió de manera radical. Especialmente después de que, en París y la India, desde 1962, se encontrara con Marie-José Tramini, Mari-Jo, originaria de Córcega, entonces casada con un diplomático francés. Fue, diría Paz al estilo Breton, una especie de “azar electivo”. Ella se divorció, enamorada del poeta, y se casaron en enero de 1966, en los jardines de la embajada mexicana, bajo un corpulento árbol de nim, siempre verde. La nueva pareja sería inseparable. A menudo se les vio abrazados y sonrientes.

La amistad

¿Cuántos amigos y enemigos tuvo Paz? Muchos de ambos lados. Entre sus amigos hubo miembros destacados de la intelectualidad mexicana, y muchos de la española, latinoamericana, europea y más allá. Entre sus enemigos, dicho estos en términos relativos, pues nunca mantuvo odios eternos, tendría que señalarse a Jaime Torres Bodet, uno de los “contemporáneos” más brillantes. El conflicto entre ellos parece haber iniciado con un artículo que publicó Octavio Paz en el número de VI de Taller, noviembre de 1939. Insatisfecho con las novelas mexicanas hasta entonces producidas, excepto el “Ulises Criollo”, Paz lanzó ahí una crítica ácida a Torres Bodet, quien para entonces había publicado su novela “Sombra” (1937) y era todo un personaje literario y político:

“Hemos creado la novela deshabitada, la novela hueca y fría como una máquina de refrigeración, en donde nada cabe ni existe. Aquí, el ensayo se substituye por la divagación, el análisis psicológico por una especie de relamida convención, que se piensa sutil y sólo es afectada y falsa. Un ejemplo de esta clase de novelas la tenemos los mexicanos en las que frecuentemente publica Torres Bodet”, (y al instante

trata de corregir) el más asiduo e inteligente cultivador de este género”.¹

La flecha, con todo y el matiz, hirió. Poco después, en 1941, Torres Bodet sería nombrado Subsecretario de Relaciones Exteriores y Octavio Paz fue a pedirle trabajo, a decirle que lo enviara “a Buenos Aires con un pequeño puesto de canciller de tercera, el más bajo del escalafón. Torres Bodet vio su momento y se lo negó.”² Al año siguiente se celebró en México, con el auspicio del gobierno, la reunión del PEN Club Internacional. Torres Bodet brilló en todo su esplendor. Dio la bienvenida a los escritores de todo el mundo en el palacio de Bellas Artes y hubo una sesión comida en la que estuvieron Enrique Díez Canedo, por parte de los “contemporáneos”, así como Joaquín Xirau, por los transterrados, Enrique González Martínez, por los jóvenes escritores, Carlos Chávez, el mejor músico del momento, Margarita Nelken, reconocida periodista cultural, Alfonso Reyes, por El Colegio de México, y Mariano Azuela, uno de los novelistas no recordados por Paz en su artículo, el autor de “Los de abajo”, una de las novelas más leídas de la Revolución Mexicana. En su discurso, “interrumpido repetidas veces por aplausos calurosos”, según la nota de El Universal, Torres Bodet diría, en tono surrealista:

¹ Octavio Paz, *Invitación a la novela*, p. 524. En revista. Taller núm. VI.

² Perre Gimferrer, *Octavio Paz. Memorias y palabras*, pp. 282-283.

“¿Qué somos como escritores? Y, durante los tiempos de guerra, ¿en qué consiste nuestra misión?... Nada existe en sí mismo, efectivamente, sino por relación al espectador. Estrellas, árboles, silencios, campos y mares, crepúsculos y países, todo vive en nosotros, para nosotros, y el único testimonio de su existencia depende de nuestro ser... Todos... somos sujeto y objeto a la vez... Para el artista, no existe sino el presente. De ahí la perennidad de sus creaciones, concebidas fuera del tiempo, en un mundo abstracto... Una pera de Cézanne y una Virgen de Rafael... lo mismo sucede... con las mujeres de Shakespeare, con los reyes de Homero y con los personajes de Pérez Galdós o de Jean Racine... El artista, que no persigue sino casos únicos y exclusivos,, da de repente con la cantera misma del Universo. Al apresar el instante, toca lo eterno”.³

Octavio Paz, naturalmente, no estaría entre los invitados, lo que, después de “No pasarán” y la experiencia de España, de organizar los “barandales”, los “cuadernos del valle de México” y “Taller”, representaba para él una verdadera ofensa. Poco después, en la conferencia que Paz impartió sobre San Juan de la Cruz, organizada por Bergamin en 1942, diría saliéndose un poco del tema y en tono bastante áspero:

“Ni discursos académicos, ni vómitos sentimentales; el mismo asco nos producen las monótonas demostraciones en verso, tristes refrigeradoras de la palabra, que

³ *El Universal*, 6 de noviembre de 1942. Y Jaime Torres Bodet, *Obras Escogidas*, pp. 920-922.

las revueltas aguas negras del inconciente. ¿Y qué decir de los discursos políticos, de las arengas, de los editoriales de periódico, que se enmascaran con el rostro de la poesía? ¿Y cómo hablar sin vergüenza de toda esa literatura de erotómanos, que confunden sus manías o sus desdichas con el amor? Imposible enumerarlos a todos: a los que se fingen niños y lloriquean porque la tierra es redonda; a los fúnebres y resecos, enterradores de la alegría; a los juguetones, novilleros, cirqueros y equilibristas; a los jorobados de la pedantería; a los virtuosos de la palabra, pianolas del verso, y a los organilleros de la moral; a los místicos onanistas; a los neocatólicos que saquean los armarios de los curas, para ataviar sus desnudas estrofas con cíngulos y estolas; a los papagayos y culebras nacionalistas, que cantando expolían a la triste revolución mexicana; a los vates de ministerio y a los de falansterio... a los perros de la poesía, con alma de reporter... panamericanos e intercontinentales; a los búhos y buitres solitarios; a los contrabandistas de la Hispanidad..."⁴

¡Quiénes eran todos esos personajes abominables? Paz lo dejaba entrever, eran los que estaban al frente de la actividad cultural oficial, "los vates de ministerio", entre los cuales se encontraba el subsecretario de Relaciones Exteriores, Jaime Torres Bodet. Puede entonces decirse que nunca hubo química entre ambos escritores. Es más, rescoldos de esa vieja disputa subsistirían 50 años después, cuando Torres Bodet ya había muerto (se había

⁴ Octavio Paz. *Poesía de soledad y poesía de comunión*, pp. 379-386. En revista El Hijo Pródigo. núm. 5. 15 de agosto de 1943.

suicidio en 1974). Paz fue invitado al homenaje que rendía El Colegio de México a Torres Bodet en 1992. Octavio Paz, conferencista inaugural, confesaría:

“Cuando la profesora Rebeca Barriga y mi amigo Anthony Stanton me pidieron que inaugurase estas Jornadas con una semblanza de Jaime Torres Bodet, mi primera y espontánea reacción fue negarme... No fui realmente su amigo –nos separaban muchas cosas– y, además, debo confesarlo, en dos o tres ocasiones algunos equívocos empañaron nuestra relación...(Pero) Torres Bodet sirvió al Estado mexicano porque creyó que desde el estado podía servir a su patria. Y la sirvió como pocos...autor de complejos y secretos poemas, es asimismo uno de los pilares que sostienen a un México que muchos ignoran y desdeñan: el México que piensa y crea”.⁵

Fue una declaración sincera, sin detalles que los asistentes no enterados pudieran adivinar, pero que expresaban la distancia que los separó. Sin embargo, las últimas palabras de su discurso fueron de reconciliación, incluso de admiración. Octavio Paz, al final de su carrera, admitía una ambivalencia en la relación con Torres Bodet, en la que hubo admiración y confrontación.

¿Cuáles fueron sus amigos verdaderos? Muchos formalmente, pocos muy cercanos: Ramón Xirau, quien escribió uno de los primeros ensayos sobre la poesía de Paz, “La dialéctica de la soledad”,⁶ quien participó en

⁵ Octavio Paz, *Jaime Torres Bodet: poeta secreto y hombre público*, pp. 130-140. En *Obras Completas*, vol. 14.

⁶ Xirau, R. *Tres poetas de la soledad*.

las revistas *Plural* y *Vuelta* y en los comentarios televisados a la poesía de Paz. Carlos Fuentes, que colaboró en *Plural* y escribió un ensayo sobre Paz. Elena Poniatowska, quien lo entrevistó varias veces y escribió: "Octavio Paz, las palabras del árbol". Sin duda también Jorge Cuesta, el poeta mexicano "maldito", quien fue el primero en reseñarlo, siendo "tan riguroso",⁷ y lo introdujo a los "contemporáneos" y a la poesía de Sor Juana y que, drásticamente, envuelto en la locura, se suicidó el 13 de agosto de 1942. Octavio Paz lo consideraba "uno de los hombres más inteligentes y desdichados" y le dedicaría los siguientes versos:

"Pierde el alma su sal, su levadura,
en concentricos ecos sumergida,
en sus cenizas anegada, oscura".⁸

Ese soneto forma parte de la producción de 1942, un año especialmente difícil para el mismo Paz, después del cierre de *Taller* y sin expectativas claras. Entonces apareció la amistad de Alfonso Reyes, un verdadero recurso de salvación. Además de amigo, don Alfonso fue su mecenas, maestro y promotor. En el libro "Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)" hay 84 cartas con el diálogo literario enmarcado en una estrecha amistad. Reyes había regresado a México de la embajada en Argenti-

⁷ Octavio Paz, *Soy otro, soy muchos...*, p. 373. En obras Completas, vol. 15. Entrevista a Silvia Cherem.

⁸ Octavio Paz, *La caída*, p. 75. En Obras Completas, vol. 14.

na en enero de 1939, rodeado de fama, en especial por su “Visión de Anáhuac”. La amistad entre ellos comenzó en esa época y terminó hasta el año de la muerte de Reyes, en 1959. Don Alfonso se refería a Paz en sus cartas como “mi querido Octavio”, y éste también, respetuosamente, se despedía a menudo con: “un abrazo de su amigo, que lo quiere y lo admira”. Reyes había publicado un ensayo en *Taller*,⁹ en donde se anunciaron las primeras publicaciones de La Casa de España (entre ellas “Capítulos de la Literatura Española”), aportó recursos para la revista y le ayudó a gestionar la beca Guggenheim con la que se iría a Estados Unidos a finales de 1943.¹⁰ Más tarde, en 1949, apoyó la publicación de su “primer” libro, “Libertad bajo palabra” y, en 1950, “El Laberinto de la Soledad”, la consagración de Paz, cuyos dos primeros capítulos, algunas reseñas y noticias de la edición aparecieron en la revista *Cuadernos Americanos*. Todo ello debido a la generosidad de Reyes como presidente de la Junta de Gobierno de El Colegio de México y a pesar de la resistencia de Cosío Villegas.¹¹ Incluso, según las cartas citadas, Alfonso Re-

⁹ Alfonso Reyes, *Urna de Alarcón*, p. 7-11. En revista *Taller* núm. v. Octubre de 1939.

¹⁰ Anthony Stanton, *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, p. 53. *Taller* también recibiría apoyo, según confesaría Octavio Paz, (En *Obras Completas*. Vol. 4, p. 97) de la Subsecretaría de Hacienda durante el gobierno de Cárdenas. Es sintomático también que el último número de *Taller* fuera el XII, de enero/febrero de 1941, al inicio del gobierno de Avila Camacho.

¹¹ En el número de mayo-junio de 1950 de *Cuadernos Americanos* aparece una reseña de Tomás Córdoba sobre “El Laberinto”, en

yes gestionó una beca para estudios literarios a Octavio Paz en “El Colegio”, cuando regresó a México, entre 1953 y 1957, la cual se extendió hasta 1959, puesto que Paz, en la Secretaría de Relaciones, no ganaba, según su maestro, “ni tres mil pesos”. Incluso, a propuesta del propio Paz, Reyes otorgó una beca de 450 pesos mensuales al poeta surrealista Luis Cernuda, que había regresado a México en 1951 y vivía en la pobreza. Ese generoso mecenazgo de Reyes se extendería a personajes como Juan Rulfo, Juan José Arreola, Luis Cardoza y Aragón y Alí Chumacero.

La combinación entre literatura y diplomacia fue otro rasgo que unió a Paz y Reyes. Octavio Paz reconoció haber sido sugerencia de Reyes recorrer el mundo en cargos diplomáticos y escribiendo. Así, primero fue a Estados Unidos, a estudiar la poesía inglesa; luego, gracias a un exámito de su padre, entró al servicio exterior en 1945, (obviamente después de que Torres Bodet cambiara de Relaciones Exteriores a Educación Pública) para dirigirse a su nueva y más fecunda etapa formativa en Francia, junto a los surrealistas parisinos. Más tarde, hacia 1952, Octavio Paz tuvo una breve estancia en la India y Japón y regresó a México entre 1953, para, finalmente, entre 1962 y la renuncia del 68, convertirse en embajador en la India. Alfonso Reyes, por su parte, había tenido una larga carrera diplomática (Francia, Argentina, Brasil, España)

la que afirma, Paz regresa sublimado como “un nuevo hijo pródigo” (p. 132). Y en el número de junio y agosto de 1951 un trabajo de Ramón Xirau sobre “Libertad bajo palabra”, obra, dice “original y hondamente mexicana”. (p. 298).

y había realizado una valiosísima obra literaria, con la “mejor prosa en español”, según Borges. Ambos tuvieron así una experiencia cosmopolita y literaria muy cercana, con el ensayo y la poesía como tarea conjunta. Claro está que Alfonso Reyes, 22 años mayor, dentro de la poesía simbolista, deudora en buena parte de Mallarmé, y Octavio Paz, navegando en el mundo surrealista.

Habría que recordar también que Reyes y Paz practicaron un culto mesiánico al lenguaje. Las palabras tenían que expresarse en su justo sentido. Incluso el nobel estuvo a punto de ser algo compartido. Hacia 1949, cuando lo ganó Faulkner, se habló mucho de la posibilidad de Reyes. Octavio Paz hizo campaña a su favor con un artículo que fue publicado el 15 de agosto de ese año en *El Nacional*. El artículo se refería a Reyes como un “hombre para quien el lenguaje ha sido y es todo lo que puede ser el lenguaje: sonido, signo, trazo inanimado y magia, organismo de relojería y ser vivo”.¹²

A mediados de 1959, antes de regresar a Europa, Octavio Paz visitó a Alfonso Reyes en su casa de la colonia Condesa. El maestro había enfermado del corazón. Poco después de llegar a París, el 27 de diciembre de ese año, recibió la noticia de su muerte. A los pocos días, el 4 de enero de 1960, Paz terminó un artículo en su memoria, “El jinete del aire” (publicado en “Puertas del Campo”). Ahí reconoció el valor de la obra de don Alfonso. “En tiempos de carestía de las formas, decía Paz, su amor... al lenguaje fue... más que un ejemplo... un milagro”.¹³ Tam-

¹² Stanton, *Op. cit.*, p. 104.

¹³ Octavio paz, *Puertas del campo*, p. 49.

bién reconoció la personalidad de Reyes, una especie de Aristóteles, siempre en la búsqueda del justo medio. La forma era esencial, más que una “envoltura”, una manera de trascender las contradicciones, una “armonía” que se reflejó en su vida, su poesía y en su delicada prosa. Algunos le reprocharon ese método y lo vieron como una especie de frialdad”. José Joaquín Blanco, siguiendo a Zaid, lanzaría después un “moderado elogio” a la poesía y prosa de Reyes, apareciendo como “Escritor Puro y Riguroso”.¹⁴ Paz, quien conocía a fondo su obra y su vida, destacaba que su epicureísmo nacía de su enamoramiento “de la mesura y la proporción... del equilibrio... Pero (que) nunca intentó aherrojar al instinto... Ni en la esfera de ética ni en la de la estética. (Sabía darle)... a cada parte y a cada uno... lo suyo”.¹⁵ Paz destacó también el interés de Reyes por lo prehispánico (“Visión de Anáhuac”) y su erudición helenística, similar a la de otros grandes pensadores del siglo XX. Reyes había traducido “La Iliada” y había retomado la tragedia griega magistralmente con su “Ifigenia cruel”, muy diferente a la de Goethe, en donde además puso entre líneas un homenaje a Góngora y a Mallarmé. “Ifigenia”, decía Paz, reflejó el drama personal de Reyes, el de un pasado familiar violento que él decide, libremente, no seguir. Y además, Paz reconocía, más allá de sus grandes deudas con Reyes, la nitidez de su prosa, inolvidable en: “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”.

¹⁴ José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, pp. 139-140.

¹⁵ Octavio Paz, *Puertas del campo*, p. 50.

Simpatía por el diablo

La mañana del 20 de abril de 1938, después de pasar el cerco policiaco que estaba 50 metros atrás, André Breton entró a la casa de la esquina de Londres y Allende, en el antiguo barrio de Coyoacán. Era la “casa azul” de Frida Kahlo y Diego Rivera, los dos más grandes pintores mexicanos del siglo XX. El objetivo de la visita del líder del surrealismo era ver a León Trostky, Lev Davidovich Bronstein. Breton había roto con el Partido Comunista Francés en 1934, después de que se le impidió hablar en el congreso organizado contra el fascismo. “La ruptura” se había profundizado dos años después con las noticias del primer proceso de Moscú y la persecución de Trotsky, quien se había refugiado en México gracias al presidente Cárdenas y al mismo Diego Rivera. El interés fundamental de Breton era dar al surrealismo una perspectiva política e internacional, cancelada por el stalinismo, pero que no podía entregarse a los intereses burgueses tradicionales. La alternativa más viable, la única a la vista, era unir el surrealismo con “la revolución permanente” de Trotsky. Ese día de abril Bretón cruzó junto con Diego Rivera el hermoso jardín de la “casa azul”, adornado con figuras prehispánicas, bugambilias violáceas y una

yuca. Saludó a Frida y se acercó, electrizado, a Trotsky. Encontró, platicaría después, “los ojos de un azul profundo... la frescura de una tez”, componiendo “una máscara en la que se (sentía) que la paz interior (había) triunfado”.¹

El genio de Trotsky, sin embargo, quedó en minoría durante esa primavera en la casa de Coyoacán, mientras los otros tres levantaban las banderas del arte a todo vuelo. Pasearon por Pátzcuaro, fueron a Xochicalco y Frida le organizó un banquete a Breton, pero la actividad principal del grupo era discutir sobre arte y revolución. Trotsky, muy alejado del sentido artístico, no fácilmente aceptó los presupuestos libertarios de Frida, Diego y Breton. “Una noche”, platica Breton, “cuando dijimos ante él que una vez instaurada la sociedad sin clases no dejarían de surgir nuevas causas de conflictos sangrientos, o sea, causas distintas a las económicas”, Trotsky “explo-tó”, sacando a flote toda su teleología economicista.² A pesar de esas distancias, el encuentro fructificó en un documento oficial que se convirtió en el más importante del surrealismo, después de los dos manifiestos: “Por un Arte Revolucionario Independiente”. En ese documento, elaborado por Trotsky y Bretón, pero sin duda, con el influjo de las ideas de Frida y Diego, se estableció la creación de una Federación Internacional de Arte Revolucionario Independiente, bajo la doble consigna:

¹ André Breton, *Antología (1913-1966)*, p. 145.

² André Breton, A. *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, pp. 190-191.

“La independencia del arte –para la revolución. La revolución– para la liberación definitiva del arte”. (México, 25 de julio de 1938).

El grupo había logrado en un documento la fusión del arte y la revolución, bajo la condición de una “licencia” absoluta al arte. Fiel a sus principios, Breton asentaba con claridad el carácter básico de la libertad de creación, una libertad que tendría que ir más allá de los fundamentos clásicos de la razón y que, a partir del arte, había descubierto ese otro mundo del hombre que anidaba en la inspiración profunda y en los sueños, con total abstracción de la realidad. Por otra parte, Trotsky hacía valer la autoridad de la revolución, al servicio de la cual estaría el arte, aunque lo contrario, la revolución para la libertad artística, era su complemento. En todo caso Breton, Frida y Diego habían logrado con Trotsky lo que mil concesiones al socialismo real no habían permitido, reconocer la validez de los sueños, como parte de una subjetividad que, sin desconocer el valor de la razón, exigía, en tanto humana, una aceptación general. Había que establecer una nueva declaración de los derechos humanos, capaz de integrar razón y sin razón, sueño y vigilia. El arte sería el principal instrumento de esa revolución ahora asociada al trotskismo, incluso después del asesinato de Trotsky, en 1940.

Si bien la misión política de Breton se había cumplido, tal vez el fruto más notable de su visita a México fue el impulso del surrealismo. No se trataba de ideas nuevas en México; las revistas literarias ya habían publicado poesías de Eluard y de algunos de los poetas iluminados

más leídos en Francia y, para los interesados, eran seguramente conocidos los manifiestos surrealistas y otras de sus publicaciones. Pero la visita-revuelta provocó concretamente la publicación de un suplemento entero del tercer número de "Poesía" (mayo-diciembre de 1938) y el número de mayo de ese mismo año de "Letras de México", dedicados al surrealismo. El más activo promotor de esa difusión, que incluyó una exposición de pintura, en 1940, en la Galería de Arte Mexicano, y artículos y traducciones posteriores, sería César Moro (realmente el peruano César Quistes Asín), que había colaborado con Breton en París. Entre los trabajos publicados en aquella oleada surrealista estuvieron:

- a) "Lo maravilloso contra el misterio", de Breton. Artículo. "El hombre se encuentra ante dos caminos: dejarse llevar por el torrente del lenguaje, y pretender dominarlo".³
- b) "El Universo-Soledad", de Eluard. Poema. Inmóvil/ habito esta espina y mi garra se posa/ sobre los senos deliciosos de la miseria y el crimen".⁴
- c) "Háblame", de Péret. Poema. "de la espuela brotará un manantial de petróleo ardiente/ si tú lo quieres/ como una golondrina/ quiere la hora de verano para tocar la música de las tormentas".⁵

³ Letras de México. Pág. 150.

⁴ *Ibidem*. 197.

⁵ Revista Poesía. p. 385.

- d) “Una Noche” de Giorgio de Chirico. Poema. “Súbitamente me encontraba en una ciudad grande y cuadrada / Todas las ventanas estaban cerradas, doquier silencio”.⁶

Octavio Paz, a la sazón redactor en “El Popular”, no parece haberse interesado demasiado en Breton. Se sentía más alejado del trotskismo que de las tesis pro-Unión Soviética del periódico, pues aparentemente Stalin apoyaba a la República Española. Sin embargo, admitiría después, “había leído, con fascinación, algunos de sus libros”.⁷ Seguramente, entre ellos, “Los vasos comunicantes” (1932) en donde Breton afirmaba que:

“El surrealismo... (debe) ser considerado por no haber intentado nada mejor que tender un *hilo conductor* entre los mundos excesivamente disociados de la vigilia y el sueño... ambos se reparten la vida... Comparar dos objetos lo más alejados posible uno del otro o ponerlos en presencia de una manera brusca y sorprendente, es la tarea más alta a la que pueda aspirar la poesía”.⁸

A partir de la visita de Breton la obra de Paz comenzó a profundizar en el surrealismo, si bien ya estaba en la línea de Rimbaud y Baudelaire, lo mismo que en la de

⁶ *Ibidem*. 380.

⁷ Octavio Paz, *André Breton: la niebla y el relámpago*, p.35. En *Obras Completas*, vol. 14.

⁸ André Breton, *Los vasos comunicantes*, pp. 88-113.

Cuesta y Villaurrutia. En mayo de 1939, Paz publicó, en el número 3 de Taller, "El Mar", en el que comienza citando a Rimbaud (el creador del grito de guerra surrealista: "cambiar la vida"), y más que eso, asumiéndolo plenamente. "El poeta, dice Paz, es un vidente, debe ser un vidente ha dicho Rimbaud, en una carta célebre ya. El gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y el supremo sabio. La concepción de Rimbaud, que es la de toda la poesía moderna digna del nombre más que del adjetivo, no hace sino redescubrir el profundo manantial lírico, profético del hombre... El poeta, al descender a su infierno, descubre su origen, el origen del hombre y –aun más– las fuerzas anteriores a la misma existencia humana... (Así) el poeta logra una especie de "presente eterno", para emplear la expresión de Rolland de Renéville (*L'expérience poétique*). A este estado alude Novalis cuando dice: 'Existe un presente espiritual que identifica el pasado y el porvenir disolviéndolos, y esa mezcla es el elemento esencial del poeta''".⁹

Evidentemente aquí no aparece Paz como un lector casual de Rimbaud, Novalis o Reneville. Todo lo contrario. Se muestra como un experto. Se nota que ha bebido de la literatura de los "poetas malditos", especialmente de Rimbaud. Podríamos decir incluso que en ese momento Paz ya ha sido hechizado, como en los conjuros de la vieja Ifigenia, por los demonios del sueño. Un ejemplo es la primera versión de "Bajo tu clara sombra". (revista Tierra Nueva. Mayo-agosto de 1941). Ahí aparece

⁹ Octavio Paz, *El Mar*, p. 229. En Taller núm. III. Mayo de 1939.

por primera vez el epígrafe de Quevedo con el que Paz une el barroco español con el surrealismo: "Nada me desengaña, el mundo me ha hechizado".¹⁰ Un epígrafe de elogio a lo maravilloso más la poesía del texto (Las palabras, por ejemplo: "Dales la vuelta,/ cógelas del rabo (chillen, putas),/ azótalas") muestran que Paz, aún antes de llegar a la Francia de la segunda postguerra, era ya palpablemente un iniciado.

El principal aluvión surrealista llegaría a México con la Segunda Guerra Mundial, convirtiéndolo, como sugería el mapa de la revista *Varietes* (1929) en uno de los mayores dominios del sueño. México era el país surrealista por excelencia, con un "pasado mítico todavía activo" diría Breton.¹¹ El 18 de abril de 1942 llegarían al puerto de Veracruz dos personajes de la primera trinchera bretoniana: Remedios Varo y su esposo el poeta Benjamín Péret. Tendrían su domicilio en la ciudad de México, en el número 18 de Gabino Barrera, en la colonia San Rafael, lugar que se convirtió en el centro del movimiento surrealista mexicano. Ahí se reunirían César Moro, Leonora Carrington, Esteban Francés, Katy y José Horna, Gerardo Lizárraga y, más tarde, Gunther Gerzso. Octavio Paz se relacionó directamente con el grupo y más tarde pediría a Leonora Carrington la escenografía de su única obra teatral, "La hija de Rappaccini".

¹⁰ Octavio Paz, *Bajo tu clara sombra*, p. I. Suplemento de Tierra Nueva núm. 9-10.

¹¹ Lourdes Andrade, *Para la desorientación general*, p. 103.

Benjamín Péret, quien traduciría después “Piedra de Sol”, publicaría en *El Hijo Pródigo*, en mayo de 1944, “Los mitos”, artículo en el que afirmaba: “No se trata de hacer... una apología de la poesía a expensas del pensamiento racionalista, sino de protestar contra el desprecio de la poesía que manifiestan los paladines de la lógica y de la razón descubiertas, partiendo del inconciente”.¹² Ya devoto del surrealismo, Paz sería un entusiasta trasnochador durante su estancia en Francia, (1945-1953). Allí, gracias a Péret, que regresó a París a principios de 1948, entraría en contacto directo con el todavía llameante André Breton. Este consideraría muy pronto a Paz como “el poeta en lengua española” más conmovedor.

La cercanía Paz-Breton fue incuestionable. No sólo frecuentaría el café de la plaza Blanche y visitaría la casa de Breton, en Rue Fontaine 42, llena de máscaras, pinturas surrealistas y objetos extraños. En Cannes, en 1951, haría gala del activismo surrealista en defensa de Buñuel. Repartiría a la entrada del cine un artículo dedicado a defender la proyección de “Los Olvidados”, que había tenido poco eco en México por carecer de apología nacionalista. El filme ganaría el premio al mejor director. Buñuel, escribió Paz, “construye una película en la que la acción es... alucinante como un sueño”.¹³ Además, como parte de los rituales surrealistas, Octavio Paz practicaría la “escritura automática”, que debería conectar una especie de sueño en vigilia

¹² Benjamín Péret, *Los mitos*, p. 111. En revista *El Hijo Pródigo*, núm. XIV.

¹³ Octavio Paz, *El Poeta Buñuel*. En *Las peras del olmo*, p. 184.

con una creatividad instantánea. Poco después, en su mejor trabajo sobre el surrealismo, producto de la conferencia de 1954 en el edificio de “Mascarones”, recién de regreso en México, Paz subrayaría la importancia de la tradición que va de Novalis a Baudelaire, pasando por Nerval y Rimbaud, que busca “la verdadera vida...lo maravilloso cotidiano... (frente a) la degradación moderna (en la que) todos somos instrumentos...El surrealismo, afirmó Paz, se niega a ver la realidad como un conglomerado de cosas útiles... de ahí su anticapitalismo... tampoco considera el mundo a manera del hombre de ciencia puro, es decir, como un objeto o grupo de objetos desnudos de todo valor, desprendidos del espectador”.¹⁴

“Vasos comunicantes”, como diría Breton, se encuentran en el surrealismo y la fenomenología, ambos en la búsqueda de una trascendencia del materialismo puro. El significado y el significante son parte de las dos tendencias como una unidad trascendente. Sin embargo, en el caso del surrealismo, el acento está puesto en la validez de los sueños y el inconsciente, mientras en la fenomenología se reconoce un “mundo vital”, concreto y subjetivo, más allá de las esferas científicas de lo meramente concreto. Como los surrealistas, Merleau-Ponty pondría énfasis en el sujeto y en “La fenomenología de la percepción”. No obstante, si bien Paz mostraba interés por Merleau-Ponty, era claro que la fenomenología y el surrealismo nunca coincidieron plenamente. La fenomenología francesa se orientó hacia el existencialismo.

¹⁴ Octavio Paz, *El surrealismo*. En *Las peras del olmo*, p. 139.

Tanto en la versión de Sartre, fiel a la URSS incluso después de la Segunda Guerra Mundial, como en la de Merleau-Ponty, quien escribió “Humanismo y terror”, (1948) para descalificar “El cero y el infinito” de Koestler (1947), libro contestario de los procesos de Moscú. Paz criticaría a Merleau-Ponty por apoyar a la URSS sólo por “principio”. Merleau-Ponty corregiría pronto su postura e incluso rompería con Sartre (“Las aventuras de la dialéctica”, 1955). Pese a todo, Octavio Paz, reconociendo la capacidad analítica de Merleau-Ponty, se interesaría por la visita que éste hizo a México, a principios 1949, cuando impartió en la UNAM varias conferencias sobre existencialismo, tituladas: La percepción y el mundo natural, la expresión y el mundo cultural, el cogito y la pluralidad de conciencias, la antinomia de la moralidad y la religión, la antinomia del espíritu y la política, y, por último, la espontaneidad, filosofía como un arte de percepción.¹⁵ El surrealismo no estaba alejado de esas preocupaciones, pero en términos políticos se adelantó a Merleau-Ponty, cuestionando desde un principio el totalitarismo e impulsando una revolución artística de largo alcance.

En 1973, a propósito de una exposición de pintura surrealista en el Museo de Arte Moderno en México, Paz diría: “El surrealismo ha sido las botas de siete leguas de los escapados de la razón dialéctica y el hacha de Pulgarcito que corta los nudos de la enredadera venenosa que cubre

¹⁵ Anthony Stanton, *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz*, pp. 81-82n. Sobre el activismo de Merleau-Ponty: Cisneros, A. *El sentido del espacio*.

los muros de las revoluciones petrificadas del siglo XX".¹⁶ Es claro que el surrealismo, a pesar de sus aventuras dentro del comunismo y el trotskismo, grandes esfuerzos por entrar por la puerta grande a la historia, no pudo trascender los límites del arte (poesía, pintura, escultura, cine) lo que, por otro lado, no es poca cosa. Octavio Paz fue conciente de las limitaciones del surrealismo y de su temporalidad, pero nunca negó un especial valor a la imaginación y los sueños. Esas dos alas nunca encarnaron plenamente en el socialismo real. Tampoco, después de la Segunda Guerra Mundial, el surrealismo contó con suficientes recursos y espacios culturales para mantener la batalla. Pero seguía siendo un movimiento: Octavio Paz describió con "Noche en claro", esa época:

"A las diez de la noche en el Café de Inglaterra
Salvo nosotros tres (Bretón, Péret y Paz)
No había nadie...
Los muertos están vivos
oh huesos todavía con fiebre...
Nadie tenía sangre nadie tenía nombre
no teníamos cuerpo ni espíritu
no teníamos cara... Hemos perdido todas las
batallas
Todos los días ganamos una
Poesía."¹⁷

¹⁶ Paz, O. Esto y esto y esto. En revista Artes de México núm. 64. Abril de 2003, p. 8.

¹⁷ Paz, O. Noche en claro. En Péret, B. (1994) Pulquería quiere un auto. Ed. Vuelta.

Había en esa elegía un toque de humor negro. Se sabían solos, pero no asumían ni el solipsismo ni el nihilismo “como algunos pretenden”, diría Paz. Era en cambio, como el título del poema un aclarar, un renacer. A final de aquella velada, quizá realizada a principios de los sesenta, Paz escribió: “desde entonces la noche universal y mi noche personal se han vuelto más claras”.¹⁸ Y en efecto, como Breton y Péret, nunca se rindió, siempre mantuvo un activismo literario y político. Liberal a ultranza, crítico inflexible, afirmó siempre el valor del surrealismo, incluso cuando tomaba distancia de Breton. Fue en realidad uno de los poetas iluminados, por más que, como en cualquier corriente, sus puntos de vista no concordaran plenamente con los de sus maestros. En 1965 escribía a Tomás Segovia: “No renegaré nunca de un movimiento que se propuso instalar de nuevo la poesía en la vida y animar la vida con la poesía”.¹⁹ Así, en “Libertad bajo palabra”, florece el sueño de Paz:

“Al llegar a mi casa, y precisamente en el momento de abrir la puerta, me vi salir. Intrigado decidí seguirme... Me lancé contra él... Nos separaron... El cuerpo me dolía... Me sentí sólo, expulsado del mundo de los hombres... Eché a andar lentamente. En el camino tuve esta duda que todavía me desvela: ¿y si no fuera él sino yo...?”²⁰

¹⁸ Octavio Paz. Prólogo a Péret, B. Pulquerúa quiere un auto. (2003). Vuelta.

¹⁹ Paz, O. Cartas a Tomás Segovia. FCE. 63-64. (2008).

²⁰ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, pp. 182-183.

El inconciente salía en el relato, en ese otro que soy yo y al cual, decía Paz, me opongo. Hay una especie de desdoblamiento onírico del sujeto que termina en contradicción, en soledad y en duda. El énfasis de Paz estaba en una imaginación e introversión profundas, al estilo del “Nocturno miedo” de Villaurrutia:

“¿Y quién entre las sombras de una calle desierta
en el muro, lívido espejo de soledad,
No se ha visto pasar o venir a su encuentro?”²¹

Las obras de Villaurrutia y Paz muestran las relaciones entre simbolismo y surrealismo. En cualquier caso está la fusión entre imaginación y realidad, entre sueño y vigilia, ambos generadores de soledad.

André Breton murió en París, el 28 de septiembre de 1966, dirigiendo su última revista, “Le Surrealisme Meme” (El surrealismo aún). En ese momento Octavio Paz escribiría, desde Nueva Delhi, en el número de homenaje a Breton que organizó la Nouvelle Revue Francaise, en abril de 1967:

“Duchamp disuelve la modernidad con el mismo gesto con que niega la tradición. En el caso de Breton, además, hay la visión del tiempo, no como sucesión sino como la presencia constante, aunque invisible, de un presente inocente. El futuro le parecía fascinante por ser el territorio de lo inespe-

²¹ Xavier Villaurrutia, *Nocturno miedo*. En Héctor Valdés, *Los Contemporáneos*, p. 170.

INTODUCCIÓN AL MUNDO DE OCTAVIO PAZ

rado: no lo que será *según la razón*, sino lo que podría ser según *la imaginación*. La destrucción del mundo actual permitiría la aparición del verdadero tiempo, no histórico sino natural, no regido por el progreso sino por el deseo.”²²

El valor del tiempo presente-inocente, a la luz de la imaginación, no histórica, sería refrendado por Paz hasta los últimos números de Vuelta. En realidad fue el heredero de Bretón. Con Paz se mantuvo viva la lucha contra el utilitarismo y el materialismo. La poesía siguió siendo un instrumento de liberación humana. Y además Paz sumó una calidad ensayística superior a la del maestro. El surrealismo tuvo, con los ensayos de Paz, el instrumento político que faltaba. Sin olvidar, claro, el arte más allá de la razón pura, con sus mitos y ensoñaciones, expresándose a sus anchas en el mundo subjetivo, en el yo que eres, que soy.

²² Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 61.

El arco y la lira

El 18 de agosto de 1953 el secretario de Relaciones Exteriores del nuevo sexenio, Luis Padilla, ordenó a Octavio Paz regresar de Francia a la ciudad de México, para hacerse cargo de la Dirección de Organismos Internacionales.¹ La familia Paz-Garro debió haber llegado a principios de septiembre, con algunas apremuras económicas. Poco después, a finales de noviembre de 1953, Octavio Paz escribiría una carta a Alfonso Reyes, solicitándole una beca para terminar un libro “sobre la experiencia poética”.² Don Alfonso no solamente le concedería la beca sino que, fiel a su “hijo pródigo”, lo apoyó para la publicación del libro en el Fondo de Cultura Económica. Se trataba de “El arco y la Lira”, que vería la luz en 1956.

El tema del libro, la poética, había interesado a Paz desde los tiempos de “Taller”, cuando publicó, en 1943, la conferencia sobre San Juan de la Cruz, “Poesía de soledad y poesía de comunión”. Ahora, después del intenso aprendizaje surrealista en París, volvía sobre el análisis de la crea-

¹ Anthony Stanton, *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz*, p. 214.

² *Ibidem*, 213.

ción poética, acentuando hasta sus límites el valor del prisma de analogías que el poeta encuentra frente a sus ojos. André Breton, vehemente creyente en el valor poético, había escrito años atrás en "Los vasos comunicantes":

"Es necesario que el uno se separe de sí mismo...en provecho de los demás para reconstituirse en la unidad de ellos con él... Lo que se opone está de acuerdo con uno, según la expresión de Heráclito que precisa: "Armonía de tensiones opuestas, como las del arco y la lira"". ³

Breton señalaba así, apoyándose en la idea heraclitiana del arco y la lira, la doble tensión que supone el poeta en sí mismo y las contradicciones sociales y del mundo en general. Octavio Paz retomaría el ejemplo de ese juego de tensiones en su nuevo libro:

"En la sentencia de Anaximandro -las cosas expían sus propios excesos- ya está en germen toda la visión polémica del ser de Heráclito: el universo está en tensión, como las cuerdas del arco o las de la lira. El mundo "cambiando, reposa". Pero Heráclito no sólo concibe el ser como devenir -idea en cierto modo implícita ya en la concepción de la épica- sino que hace del hombre el lugar de encuentro de la guerra cósmica. El hombre es polémico porque en él todas las fuerzas terrestres y divinas se dan cita y pelean. Conciencia y libertad... son sus atributos." ⁴

³ André Breton, *Los vasos comunicantes*, pp. 138-139.

⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 201.

Octavio Paz había regresado a México como miembro destacado de la revolución surrealista. “Cambiar la vida”, la consigna general, lo confrontaba directamente con la razón pura, la moral tradicional (en primer término la religiosa) y el gusto estético clásico, representación de lo objetivo. Casi en el mismo sentido, expresaba Breton: “Atacábamos principalmente al conjunto de los conceptos a que se ha convenido en atribuir un valor sagrado: en primer lugar a los de “familia”, “patria” y “religión””.⁵ Era una nueva protesta social, que trascendía las tesis marxistas, las mismas que Paz reencontraría con fuerza en la América Latina de los sesenta y setenta. El surrealismo y la crítica merleau-pontiana eran entonces las únicas posiciones antiautoritarias en Francia, después de que Sartre se había entregado al soviétismo. Octavio Paz llegaría a México con ese espíritu activista, si bien no pudo armar una nueva revista entre 1953 y 1959. Pero su conferencia de 1954 en la UNAM, (“Bretón: Estrella de tres picos”), y sobre todo, “El Arco y la Lira” le permitieron exponer, a la mayoría de la minoría, las tesis surrealistas en materia de poesía. “El poeta, decía, crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo el idioma”.⁶ Al mismo tiempo, en “Signo ascendente”, 1947, Bretón explicaba: “La analogía poética (transgrede) las leyes de la deducción para hacer apprehender al espíritu la interdependencia de dos objetos de

⁵ André Bretón, *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, p. 95.

⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 53.

pensamiento”.⁷ Así podrían sucederse los ejemplos de una clara identidad surrealista Octavio Paz-André Breton.

En el campo de la política “El Arco y la Lira” se confronta a la Idea, como razón y al criterio histórico del Estado. “¿Cómo encontrar un sentido que no sea histórico?”,⁸ se pregunta, y responde: con la poesía, con, finalmente, la palabra. Ella se convertiría en el arco de fuego con el que Paz enfrentaría al sistema político mexicano y a toda forma de opresión humana. Es la cultura, surrealista, al servicio de una nueva revolución, una utopía que aparece más allá de los sistemas. “La palabra es el hombre mismo”, diría en tono heideggeriano.⁹ Aparece así un mundo vital formado por el lenguaje, los mitos y creencias, el mundo precientífico, la imaginación y el sueño del artista. Octavio Paz, como Breton, emprenderá una dura batalla contra la opresión de la razón, contra el hombre programado o unidimensional, finalmente burgués. El surrealismo será al menos suficiente para enfrentar las estructuras, para rebelarse, para escapar a la soledad, pese a las acusaciones de decadentismo. Al final del “Arco y la Lira” Paz se lanza contra la cultura occidental, la modernidad en general y los estados soviético y mexicano. “Nosotros, dice, contemporáneos de la Revolución de 1917 y de los Procesos de Moscú, podemos comprender mejor que nadie las alternativas del dra-

⁷ André Breton, *Antología (1913-1966)*, p. 279.

⁸ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 20.

⁹ *Ibidem*. 30.

ma romántico”.¹⁰ Entre la original inocencia del hombre y el mundo racional, burgués, despótico, queda la poesía, la de los románticos, e incluso la del siglo de oro español y del XX.

Un desarrollo del análisis surrealista de la literatura, que teje una crítica severa a la modernidad, apareció en “Los hijos del limo”, producto de las conferencias dadas por Octavio Paz en 1972 en Harvard, con una amplia resonancia internacional. Desde Daniel Bell (La contradicciones culturales del capitalismo”) hasta Habermas (“La modernidad, un proyecto incompleto”) pasando por Lipovetsky (La era del vacío), “Los hijos del limo” fue punto de referencia para el estudio de la modernidad. Ahí Octavio Paz puso énfasis en el tiempo, uno de los elementos del surrealismo que Breton enfatizaba como la clave de la obra del nuevo artista. El tiempo lineal de la modernidad es superado por el tiempo congelado del artista. La obra no es producto de una temporalidad progresiva, está inmersa en la conciencia del artista, en el sueño o en la imaginación, fuera de la temporalidad de los relojes. Es, como la matemática, una representación atemporal. Este elemento será utilizado por Paz como un nuevo instrumento contra la modernidad. El tiempo del poeta y el tiempo histórico moderno se oponen:

“Lo mismo en un soneto barroco que en una epopeya popular o en una fábula, el tiempo pasa de otra manera que en

¹⁰ *Ibidem.* 240.

la historia o en lo que llamamos vida real, la contradicción entre historia y poesía pertenece a todas las sociedades pero sólo en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita”.¹¹

A la contradicción historia-poesía Paz agregará la contradicción central: la del racionalismo (como Ilustración, razón crítica, liberalismo, positivismo y marxismo) frente a la Analogía de la poesía, es decir, “la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo”¹² Hay ahí una analogía que abreva en el limo, en el afluente de la inspiración surrealista, el mundo de los sueños, de las representaciones no racionales del sujeto. Esa confrontación con el racionalismo fructificará como una crítica severa de la modernidad, en la que el futuro, a diferencia del iluminismo, es visto con pesimismo. “Lo que apenas ayer parecían las maravillas del progreso hoy son sus desastres”.¹³ Asistimos finalmente al “fin de la modernidad, el ocaso del futuro, (que) se manifiesta en el arte y la poesía”.¹⁴ Paz es ya el poeta “vidente” que quería ser en los tiempos de “Taller”. Frente a su mirada surrealista la modernidad, construida sobre la razón pura y la idea de progreso, se desmorona. Hablar del “fin de la modernidad” en forma contundente es el más importante resul-

¹¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 325. En Obras Completas, vol. 1.

¹² *Ibidem*, 325-326.

¹³ *Ibidem*. 464.

¹⁴ *Ibidem*. 469.

tado de los esfuerzos analíticos del poeta. El surrealismo lo había previsto con su rebelión y “cambiar la vida” implicaba una vuelta a la rueda de la historia. Sin embargo, sólo con Paz aparece nítidamente ese agotamiento de los presupuestos de la modernidad. Poco importa que la modernidad de Paz sea particularmente la que inicia en el siglo XVIII y no la gran modernidad de 1500 a nuestros días. En parte esa era la visión de los surrealistas, siguiendo las clasificaciones literarias. Poco importa también que Husserl apareciera como un solipsista, pues sus escritos críticos, (“La crisis de las ciencias europeas”) se publicarían hasta 1954, en alemán. Lo importante es que, aún sin contar con la fenomenología cabalmente (sólo parcialmente se apoyó en Heidegger) Octavio Paz logró exponer el límite histórico de la modernidad, el tiempo en que, con el advenimiento surrealista, y sus antecedentes en la poesía romántica alemana, inglesa y francesa, se abrió una nueva época, asentada sobre una estructura sólida: los sueños, la analogía poética, el amor y la libertad, los nuevos derechos humanos. Tampoco importa que Platón fuera visto sólo como el iluminador racional de la caverna y no, como quedaría asentado en el “Timeo”, con su exposición de las ideas que nacían de la inteligencia y las de la “opinión, la “creencia” o la “conjetura”, ligadas estrechamente a lo sensible.¹⁵ La gran aportación de Octavio Paz es la duda sobre la continuidad de la modernidad. En “Los hijos del limo”, se habla en ocasiones

¹⁵ En Armando Cisneros, *El sentido del espacio*, aparece una referencia al análisis platónico de las ideas no “racionales”.

de la revuelta como rasgo distintivo de la modernidad, incluyendo al surrealismo. Pero en varios momentos aparece con claridad el final del imperio de la razón. Podríamos llamar a la nueva época, como quisieran Breton y Paz, la época surrealista. Hay razones de sobra para reconocer en el arte actual, en el cine, la pintura, la poesía, la escultura e incluso en el diseño industrial, la influencia revolucionaria del surrealismo. También hay evidencias abundantes de que las banderas del surrealismo: el amor libre, los derechos de la mujer, de los indígenas, la libertad del artista, el rechazo de las dictaduras, forman ya parte inamovible de nuestro tiempo. Vivimos lo que anunció el poeta, la época en que se reconoce la validez de ese otro componente de las representaciones que es el de la percepción no racional, hecha de sueños o creencias, mitos incluso. Un mundo diferente, en el que las identidades se levantan de manera creciente, que podemos llamar postmodernidad o época de las identidades, ha sido producto de una larga batalla, en la que Octavio Paz, junto con el talento de Breton. Péret, Duchamp y muchos otros, abrió el fuego. La culminación de esas ideas apareció la conferencia de la Universidad de Santander, en septiembre de 1986, publicada en Vuelta en junio del año siguiente. Ahí Paz afirmó enfáticamente que “La Edad Moderna no tardará en ser la antigüedad del mañana”.¹⁶ El romanticismo (“el hijo rebelde”) transgredió la modernidad con la furerza de la analogía

¹⁶ Octavio Paz, *El romanticismo y la poesía contemporánea*, p. 20. En Vuelta núm. 127.

y la ironía. Asistimos así, dice Paz, a la última etapa de la modernidad, la de la crisis, que podría denominarse “Edad Contemporánea” o como reconoce ya, postmodernidad. Su rasgo central es la caída del concepto de progreso y la vigencia eterna del presente, el pluralismo en todos los campos y el simultaneismo en el arte, (Apollinaire, Ezra Pound, Eliot) una especie de collage textual.

Sor Juana

El 23 de abril de 1981 Octavio Paz llegó a la Universidad de Alcalá de Henares, a 30 kilómetros de Madrid, para recibir, de manos del rey de España, Juan Carlos I, el premio Miguel de Cervantes de literatura, el más importante en lengua castellana. En su breve discurso en el paraninfo de la Universidad, Paz afirmó: “El siglo XVIII, el siglo de la crítica... no tuvo en el mundo hispánico el brillo que tuvieron el XVI y el XVII”. La época de oro de referencia incluía la obra clásica de Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega y, por supuesto, Sor Juana Inés de la Cruz. No es que Sor Juana haya sido española, pero perteneció a ese siglo ampliado de las letras hispánicas que dejó páginas irrepetibles. Ella pertenecía, diría aquel día Paz, a la misma “sociedad de obras”. Sor Juana, en aquella primavera del 81, le quitaba el sueño a nuestro poeta. Dos meses después del premio Cervantes, el 31 de junio, Paz terminó el libro más desarrollado y pensado de toda su vida: “Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe”, (631 páginas, más apéndice).

Sor Juana había provocado en Paz una atracción irresistible, una especie de “campo magnético” a lo largo de muchos años. Era, según confesaba, “una presencia recu-

rente". Su poesía había aparecido desde noviembre de 1939 en "Taller": "Oyeme con los ojos,/ya que están tan distantes los oídos". Y en el número siguiente, diciembre, con breves notas de Villaurrutia: "Ceda al amor el juicio".¹ Paz había escrito en 1950 un ensayo y había hablado sobre ella en sus conferencias de 1971 y 1973 en Harvard, así como en El Colegio Nacional, en 1974. En el mismo "Laberinto", en el capítulo "Conquista y colonia", Paz había dedicado ocho páginas para destacar la "imposible síntesis", intentada por Sor Juana, entre ciencia y poesía. La contradicción, citaba a O'Gorman, ("Crisis y porvenir de la ciencia histórica", 1947) desgarraba a los intelectuales del siglo XVII, pues vivían en un "estado intermedio en que la razón hace estragos en la calma... y ya no basta el consuelo de la religión".² Tanto Sor Juana como Sigüenza y Góngora se interesaban, dice Paz, en la astronomía, la filosofía cartesiana y la física, al mismo tiempo que navegaban en la religión. "Primero sueño" ("El sueño todo, en fin, lo poseía"),³ era el poema de Sor Juana que más reflejaba esa lucha. Citando a Reyes, Paz decía que ese poema era "pura emoción intelectual".⁴ Además, subrayaba, las inclinaciones científicas y, sobre todo, poéticas de Sor Juana, que la hacían un personaje de "soledad". Distinguía así Paz entre la libertad poética y las ataduras de un mo-

¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Liras*, p. 537. En revista Taller núm. VI y VII.

² Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*, p. 112.

³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, p. 126. Primero sueño.

⁴ *Ibidem*, 114.

mento de naciente cientificismo en Nueva España, cientificismo que, por otro lado, no consideraba todavía moderno, sino como parte de un “mundo cerrado”.

En “Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fe” Paz se ocupó con detalle en describir el contexto, el carácter singular de la Nueva España, el patrimonialismo, el sincretismo religioso y la literatura barroca, todo ello con gran erudición, si bien manteniendo la perspectiva de un siglo XVIII como siglo de la modernidad, apegándose, señaló, a Weber y a Elias. Por esa razón la Nueva España sería atípica o “excéntrica”.⁵ En esa parte, las primeras 86 páginas, Paz hace gala de una análisis no economicista, centrado más en el carácter de la literatura. Sin embargo, no evita citar, para definir a la Nueva España, a Carlos Marx. El modelo económico del país podría ubicarse, a falta de una propuesta mejor, dentro del “modo asiático de producción”. Esa definición, menor dentro del conjunto de la obra, respondía a una necesidad de Paz por explicar las formas de propiedad y apropiación coloniales.

La raíz fundamental del análisis de Sor Juana está en el surrealismo. No son sólo relevantes las citas que hace de Breton (3) y de sus predecesores o correligionarios, (Baudelaire, 5, Mallarmé, 5, Nerval, 2, Huidobro, 1). En el análisis del renacimiento y de los siglos XVII y XVIII, Octavio Paz habla de dos corrientes que nacen del hermetismo renacentista, que recuperaba a un Platón más complejo que el de la “caverna”. Una de ellas era la de la Compañía de Jesús, que era una mezcla de “piedad y

⁵ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe*, p. 30.

cálculo, de fe y maquiavelismo... (lo que) desembocaba en (un) movimiento ascendente de la historia universal”, es decir en una especie de mezcla del racionalismo moderno y religión.⁶ Y la otra iniciaba con Giordano Bruno, Campanella y otros, para inspirar al isabelino John Dee, a los rosacruces de Alemania, a las academias francesa, incluyendo a Fourier y, en términos literarios, a “la teoría de la correspondencia universal sostenida por los primeros románticos alemanes e ingleses, Nerval y Baudelaire, los simbolistas, Yeats y los surrealistas”.⁷ Paz señalaba así la existencia de antiquísimos orígenes del surrealismo, como una de las tendencias de origen postrenacentista, que, de alguna forma, ambientaron el trabajo de Sor Juana. En forma contundente, más adelante, Paz afirma que Sor Juana tenía un “ingenio (como) espectáculo vano y sin riesgos... a diferencia de lo que Breton llamaba la *metáfora ascendente*... Pero no todo es ingenio en esto romances; en algunos, decía -los de amor y amistad amorosa- hay pasión y en casi todos hay pasajes de auténtica poesía.”⁸ Es decir, Sor Juana, no siempre se quedaba en el mecanicismo barroco, también anunciaba una poesía más libre.

Junto con esa muy sutil relación de Sor Juana con los más remotos antecedentes del surrealismo, Paz puso por el contrario énfasis en la contemporaneidad de la poetisa con Luis de Góngora, Quevedo, Carlos de Sigüenza y

⁶ *Ibidem*, 60-61.

⁷ *Idem*. 78-79.

⁸ *Ibidem*, 396.

Góngora, Juan Ruiz de Alarcón y los escritores y filósofos científicos, Kepler, Copérnico, Descartes y, especialmente, el jesuita alemán Kircher, una mezcla de “ciencia positiva y esoterismo”.⁹ Sor Juana, pese a todos esos signos, no pertenecerá para Paz, explícitamente, al mundo moderno. La ve, en cambio, como gran poetisa sintética y presimbolista, con una extraordinaria “capacidad para relacionar, hechos, conceptos y situaciones”.¹⁰ En esa misma línea destaca la hegemonía literaria del barroquismo y el manierismo (fundidos en ocasiones) representando “el triunfo de la subjetividad del creador frente a la doble tiranía del canon estético y del modelo natural... (sin que se haya) subrayado suficientemente... la analogía... entre la poesía de Góngora y la estética de la vanguardia”.¹¹ Paz encuentra de esta manera fuertes lazos entre la poesía de Sor Juan y de Góngora con la del período romántico. Ingenio y concepto, sensibilidad e inspiración, lazos que unen ambos momentos de la literatura y que anticipan la revolución estética.

En cuanto a la vida de Sor Juana, Paz realiza una minuciosa investigación que corrige algunos errores comunes, como el año de su nacimiento, 1648 en vez de 1651, apoyándose en una fe de bautizo de Chimalhuacán,¹² y desarrolla con todo cuidado la vida de su madre, Isabel Ramírez, que manejó la hacienda de su padre y

⁹ *Ibidem*, 239.

¹⁰ *Ibidem*, 240.

¹¹ *Idem*.

¹² *Ibidem*, 97.

estuvo casada en segundas nupcias, lo que revela un espíritu familiar independiente y el interés de Sor Juana por reivindicar a la mujer. Además, como en su propio caso, la figura letrada del abuelo fue central para Sor Juana.¹³ Paz relata que “los libros del abuelo le abrieron las puertas de un mundo distinto al de su casa”. Detalladamente expone su entrada al palacio Virreynal, la protección de los virreyes de la época, especialmente del marqués de la Laguna, su vida exitosa en el convento de San Jerónimo y su afición a la música y a las matemáticas, “artes gemelas”.¹⁴

La tesis más controvertida del libro sobre Sor Juana fue la de los motivos de la estancia en el convento. Paz detalla y demuestra de manera sólida las razones estrictamente literarias que tuvo Sor Juana para ingresar al convento, el único lugar en el que podía escribir sin ser molestada. Para Luisa Luisi, la causa fue un desengaño amoroso, para posiciones conservadoras, quizá Sor Juana tuvo vocación religiosa.¹⁵ Era creyente, lo admite Paz, pero había vivido en el convento por veinte años sólo para “poder leer y escribir con relativa calma”.¹⁶ Así hasta el final de sus días, cuando perseguida por la Iglesia, se vió obligada a una vida penitente. Paz la compara a Bujarin, en plena soledad, quien admitió crímenes fantásticos al politburó.

¹³ *Ibidem*, 117.

¹⁴ *Ibidem*, 320.

¹⁵ Luisa Luisi, *Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 130-160. En revista *Los Contemporáneos*, núm. 9.

¹⁶ *Ibidem*. 353.

Plural

A finales de noviembre de 1967 llegó de Nueva Delhi una carta a la editorial Siglo XXI, ubicada en Gabriel Mancera 65, colonia Del Valle. Era de Octavio Paz y estaba dirigida al director, Arnaldo Orfila Reynal. Ahí pedía Paz el envío a diferentes personas de su último libro, "Corriente Alterna", que había sido terminado en Nueva Delhi el 10 de marzo de ese año y había salido de la editorial hacia el mes de agosto con un buen éxito. Tal aceptación se debía principalmente a la reputación ya ganada por Octavio Paz con "El Laberinto de la soledad", que si bien había tardado 9 años en reeditarse, con un capítulo agregado sobre "La inteligencia mexicana", su fama seguía creciendo. En 1963, 1964 y 1967 se había vuelto a reeditar y, en ese 1967, sería publicado en inglés por la editorial Allen Lane. Incluso en 1970, en "Sociopsicoanálisis del campesinado mexicano", Erich Fromm y Michael Maccoby, se apoyarian en el "Laberinto" para profundizar sobre el carácter de nuestra población rural. Era evidente que Paz había ganado un lugar literario por sus primeros libros y por el análisis del momento que hacía en "Corriente Alterna": la rebelión juvenil en los Estados Unidos, emergencia de una nueva

moral, las nuevas revoluciones (China, Cuba), la preponderancia de los intereses soviéticos y norteamericanos y la subsistencia de largas tradiciones nacionales. Era la visión panorámica del embajador, pero sobre todo, la visión crítica del escritor.

Para el desciframiento de la nueva época Paz estaba ya armado con los instrumentos de la filosofía transterrada, como los de Joaquín Xirau: el "signo lleva siempre inscrita la realidad a la que apunta con todos sus poderes, efluvios y posibilidades de influjo. La cosa se transfunde en la palabra y se halla presente en ella. De ahí la virtud mágica de los nombres, de los cuentos y de los mitos".¹ Pero además, se servía de los elementos surrealistas básicos: antirracionalismo, confrontación de las apariencias morales y políticas y "sociedad libre", frase esta última de una de las primeras páginas del capítulo de las "máscaras", sustituyendo a la frase: "sociedad anárquica", que había aparecido en la primera edición. Además, Paz ya contaba con la experiencia de una acuciosa lectura de la literatura hispanoamericana. Con todo ello había desnudado en "El Laberinto de la Soledad" al mexicano y a la Revolución. La "soledad" del sujeto frente al opresivo sistema racionalista fue la premisa central y una cita de Antonio Machado (tomada de "Juan de Mairena", 1936) sirvió de epígrafe para subrayar la negación del diferente, del otro, frente a la "fe racional, la incurable creencia en la razón humana".² Uno a uno, Paz había

¹ Joaquín Xirau, *Tres actitudes*, p. 88. En revista Cuadernos. Americanos. núm. 3, 1946.

dibujado los personajes y mitos de la soledad mexicana. El “pachuco”, el marginado que exagera su “personalidad” frente a “la hostilidad” del “ambiente” norteamericano, las “máscaras”, del recelo y el estoicismo mexicanos. Fue significativo que, por primera vez en una publicación de alta resonancia se cuestionó el sometimiento del indio y de la mujer, (consideradas socialmente “disociables”, decía Breton) al igual que los homosexuales “pasivos”, sujetos a todo tipo de “escarnios”. El ninguneo, el convertir al sujeto en un “Don Nadie... la personificación de la nada”, como decía Machado.³ La “fiesta”, es “inmersión... en la vida pura”, encarnación de la libertad, con todos sus excesos y su lenguaje explosivo, popular, descarnado como “la chingada”.⁴ La muerte es sujeto del humor negro: “Dime como mueres y te diré quien eres”.⁵ Siguiendo la guía surrealista, la conquista es una fatalidad mitológica para los aztecas y, al mismo tiempo, una “invención” española, que da a los indios, a través de la religión, “sincrética”, un nuevo lugar en el mundo. El siglo XIX es un combate contra la razón. La Independencia contra el proyecto liberal-utópico de España, a favor de lo “tradicional” y con el fusilamiento de Maximiliano, Juárez somete al acero a la “razón geométrica”, pero el positivismo la revive y la hace hegemónica.⁶ La Revolución es una

² Antonio Machado, *Juan de Mairena*, p. 49-50.

³ *Ibidem*. 49.

⁴ Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*, p. 53.

⁵ Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad* 56.

⁶ Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*. 2a. Ed, p. 137.

nueva “explosión de la realidad” frente a la razón, dando paso a nuevos mitos: Zapata y la Revolución misma. Finalmente, en “Nuestros días” y la “Dialéctica de la soledad”, Paz propuso, con un tono que combina el saber diplomático con el surrealismo y sus gotas de trotskysmo, un mundo en el que la “cultura... no niegue nuestra humanidad pero tampoco la convierta en una vana abstracción”.⁷ En ese panorama resultan cuestionados los regímenes stalinista, franquista y peronista, en suma: el socialismo real (con sus trabajos forzados) y la acumulación capitalista. Es decir, “El Laberinto de la soledad” se refiere al hombre en general y no sólo al mexicano.

En “Corriente alterna” Paz se separó radicalmente del eje economicista, para centrarse en la literatura, la moral y la política. El libro es una serie de artículos publicados entre 1959 y 1967, es decir, casi todos escritos desde la lejanía de la India o Europa, pero que muestra a un Paz realmente cercano, unido con la crítica de una pluralidad a temas de interés global y nacional. Sobre literatura destaca la deslumbrante aparición de “Under the Volcano” de Malcom Lowry, (que sería traducida al español hasta 1964) y “Pedro Páramo”, de Juan Rulfo, visiones ambas “de otro mundo”, en las que “el paisaje... es algo vivo... es un símbolo y algo más que un símbolo: un interlocutor”.⁸ En pintura destaca la obra de Remedios Varo, “arte en levitación” y la deuda que tiene el arte “Pop” con el Dada y los surrealistas, comenzando por Duchamp. En

⁷ Ibidem, 209.

⁸ Paz, Octavio. *Corriente Alterna*. Siglo XXI. México. p. 17.

literatura es larga la lista de nombres célebres. Inevitablemente Borges, Neruda y Reyes. Pero también los nuevos, Lezama Lima y Carlos Fuentes. Pero lo que seguramente atrajo más la atención fue el capítulo dedicado a las rebeliones de la época, por un lado las revoluciones de China y Cuba, por otro las revueltas juveniles de los Estados Unidos. En cuanto a las primeras hay una desconfianza inicial. Después del curso de la revolución rusa ya nada podía garantizar la libertad plena. Y critica la revolución cultural de Mao, cuya lucha contra la burocracia no podía desembocar en algo distinto al régimen soviético. Respecto a Cuba se limita a reconocer su búsqueda de originalidad e independencia, a pesar de que sus dirigentes se proclamaron “discípulos de Marx y Lenin”. Pero el debate más abierto que Paz realiza en “Corriente alterna” es contra dos pesos completos, Sartre y Althusser:

“Al hablar de actualidad del marxismo crítico, no pienso en las disquisiciones sobre la dialéctica de Sartre ni en las ingeniosas y sabias variaciones de Althusser. El primero trata de conciliar el marxismo con el existencialismo; el segundo, con el estructuralismo. En ambos casos se trata de nuevas contribuciones al marxismo como “ideología”; quiero decir: inclusive cuando critican las versiones vulgares o tenidas por tales del marxismo (dialéctica de la naturaleza, “economicismo”, etc), estos autores se abstienen de criticarlo como “ideología” y por tanto, robustecen su carácter de escritura sagrada”.⁹

⁹ Ibidem. p. 202.

En un solo párrafo Paz daba cuenta del existencialismo y el marxismo estructuralista. La crítica de Paz ya no tenía el carácter visceral que tuvo en su juventud, pero iba directo a la herida. Ahora respeta a los autores y habla de las “disquisiciones” de uno o de las “ingeniosas” y “sabias” ideas de otro, al tiempo que lanza la embestida: ambos ven al marxismo como “ideología”, como “escritura sagrada”. El surrealismo, negador de las representaciones absolutas, sean estas idealistas o materialistas, permite a Paz deshacerse de los neomarxismos de moda. Lo mismo hará en el caso de de Levi-Strauss, a quien dedica todo un libro (Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo). Ahí admira el tratamiento del lenguaje de Levi-Strauss pero, igual, rechaza su inclinación estructuralista. El lenguaje y lo social, más que sujetos a formas fijas, son procesos, dinámicas. El lenguaje, especialmente, depende más del sujeto que de una forma preestablecida, por más que en esas formas aniden los mitos.

“Corriente Alterna” sería un éxito y tendría una segunda y una tercera edición en menos de dos años. Pero además, como buen editor, Orfila pediría a Paz otro texto sobre México, que diera cuenta de los acontecimientos recientes. Se refería, sin duda al movimiento estudiantil del 68, que había conmocionado al mundo y, en el caso de México, había terminado con la matanza de Tlatelolco. Octavio Paz mostraría entonces un valor y una calidad moral a toda prueba. No sólo escribiría un libro, “Posdata”, señalando que “Tlatelolco (era) la contrapartida, en términos de sangre y sacrificio, de la petrificación

del PRI”;¹⁰ sino que renunciaría públicamente a la embajada de la India debido a la masacre, con gran escándalo del gobierno. Nadie más se había atrevido a hacerlo. La decisión de Octavio Paz provocó, insólitamente, la solidaridad de numerosos intelectuales. Un cable de “elogio” a su “ejemplo de dignidad humana” sería publicado el 30 de octubre en *Excélsior* con la firma, entre otros, de Luis Villoro, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Enrique Florescano y Alejandra Moreno Toscano.¹¹

Después de renunciar, el 4 de octubre, Octavio Paz partió a la Universidad de Texas, en Austin, para dar un curso-base de su siguiente libro, “*Posdata*”, que se convertiría, de acuerdo a los patrones editoriales mexicanos, en un fenómeno de masas: 10 mil ejemplares agotados entre febrero y abril de 1970. Paz era ya toda una figura literaria y política, todo un mito, pero no pudo regresar a México. Las condiciones políticas en el régimen de Díaz Ordaz no lo permitían, le había aconsejado Carlos Fuentes.

Paz tuvo que esperar la llegada del nuevo régimen para regresar a México. Cuando volvió, en 1971, es fácil adivinar cuál fue su primera tarea: la publicación de una revista. Gracias al apoyo de Julio Sherer, entonces director de *Excélsior*, el periódico de mayor difusión en el momento y el único de carácter crítico, Paz pudo hacer “*Plural*”, nombre que era toda una consigna política y estética, a partir de octubre de 1971. Para ello recibió la ayuda de

¹⁰ Octavio Paz, *Posdata*, pp. 141-142.

¹¹ Vizcaino, F. (1993:123)

Tomás Segovia, Kazuya Sakai y José de la Colina, a los que se sumaron en 1975, como consejo de redacción y colaboradores asiduos, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi y Gabriel Zaid. La revista, de acuerdo con López Mijares, “aspiró a unir cosmopolitismo e hispanoamericanismo... imaginación poética (a través del legado romántico del surrealismo) y vocación crítica”.¹² En el primer número apareció una reseña de Elena poniatowska sobre el festival de Avándaro, (amor, paz y Three Souls in my mind) y un excelente artículo sobre el arte surrealista, Duchamp en primer lugar, con el título “Arte y objeto”, de Harold Rosenberg. Además, la transcripción de la mesa redonda sobre la literatura latinoamericana, realizada como consecuencia de una serie de conferencias que impartió Paz en El Colegio Nacional. En ella participaron, junto con Paz, Carlos Fuentes, Marco Antonio Montes de Oca y Gustavo Sainz. Ahí dijo Paz:

“El tiempo de la modernidad es el tiempo de la razón que hace la crítica de sí misma y del mundo en beneficio del futuro; el tiempo de la literatura es el presente, el tiempo del cuerpo, la imaginación, el instante desenterrado... Vivimos el fin de cierta “modernidad”, el fin del tiempo lineal”.¹³

Razón-imaginación, tiempo progresivo-tiempo presente, los opuestos surrealistas, en el marco reventado de

¹² Antonio López, *La vida política de México y la revista Plural*, p. 84.

¹³ Paz, Octavio et. al.. *¿Es moderna la Literatura Latinoamericana?* En Plural No.1. Octubre de 1971. México. pp. 25-28.

Avándaro, reaparecen cinco años después de la muerte de Breton, citado en la misma mesa redonda. Dos años después se publicó el artículo de Paz sobre la exposición de pintura surrealista a la que nos hemos referido antes. Citando a Bretón, Paz señala, al mismo tiempo que resiente la ausencia de las pinturas de Tamayo, Carrington, Frida y Gerzso: “El surrealismo no quiere ser únicamente una poética o una teoría del arte: quiere ser una teoría de la vida y también una acción. Una subversión”.¹⁴ Artículo militante, acompañado de una cronología del surrealismo, el trabajo de Paz es perseverantemente surrealista. El surrealismo no ha muerto, no es sólo una moda, es un principio revolucionario del cual Paz es el motor más visible. José de la Colina, uno de los pilares de Plural, escribió en el número 24, (septiembre de 1973) una reseña de dos ediciones póstumas de libros de Breton en Español: “El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones” y “André Breton. Antología (1913/1966)”, el primero publicado por Barral, Barcelona, y el segundo por Siglo XXI, México. La conclusión es que “el surrealismo “está en el tiempo... (frente a cualquier) estructura social defectuosa (que) no hace más que actuar contra el hombre”.¹⁵ En el número 42 de Plural (junio de 1975) también aparecería el surrealismo clásico en traducción de José de la Colina: “Benjamin Peret tiene la palabra”,

¹⁴ Octavio Paz. *Exposición surrealista en México*. En revista Plural No. 19. Febrero de 1973 p. 34. México.

¹⁵ Colina, Jose de la. “Breton para nunca terminar”. En revista Plural. No.24. Septiembre de 1973. pp. 55-56.

introduciendo un texto del mismo Peret sacado de la *Anthologie des Mythes*. Ahí Peret habla de la analogía entre las cosas comunes y el arte, "Lo maravilloso... está en todas partes, en todos los tiempos, en todos los instantes. Es, debería ser, la vida misma, a cambio de no volver esta vida deliberadamente sórdida, como se ingenia en hacerlo nuestra sociedad".¹⁶ Lo maravilloso es, nuevamente el arte, producto de una libertad plena, de una percepción de la vida o, diría Husserl del mundo vital. En ese sentido el surrealismo seguía siendo para Plural la posibilidad de la ruptura, el desacartonamiento, la renovación, la crítica, la imaginación.

La poesía de Paz en Plural da testimonio de esa permanencia surrealista, especialmente "Cara al tiempo", dedicada a la fotografía de Manuel Álvarez Bravo. Ahí celebra la mirada del fotógrafo:

"La flecha del ojo
Justo
en el blanco del instante...
El ojo es el centro.
El punto de vista
es el punto de convergencia.
La cara de la realidad,
la cara de todos los días."¹⁷

¹⁶ Peret, Benjamin. La palabra a Peret. En revista Plural. núm. 45, junio de 1975. p. 50.

¹⁷ Octavio Paz. *Cara al tiempo*. En revista plural núm. 58. Julio de 1976. p. 44.

Entre los artículos que Paz escribió en Plural destacan su “Carta a Adolfo Gilly”, en donde se deslinda definitivamente del marxismo: “México: presente y futuro”, aludiendo a la “la esclerosis del sistema político” mexicano y “La letra y el cetro”, en donde explora “la relación entre los escritores y la política”.¹⁸ Vemos así, durante la “guerra sucia” del echeverrismo, a un Paz profundamente crítico, de México y de los sistemas opresivos en general, sean éstos de izquierda, derecha o centro. El surrealismo es su bastión, la defensa del hombre diverso, del hombre completo, carne y sueño, de la imaginación que subvierte la razón pura. Es, al mismo tiempo, un activista sin descanso del arte y la política a través de la palabra. Publica, además de los 58 números de Plural, las conferencias y los cursos, “Apariencia desnuda: La obra de Marcel Duchamp” (1973, Era), El signo y el garabato” (Joaquín Mortiz, 1973), Solo a dos voces (Lumen, 1973), Teatro de signos/Transparencias (Fundamentos, 1974), “La búsqueda del comienzo (Escritos sobre el surrealismo)” (Fundamentos, 1974), “Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia”. (Seix-Barral, 1974) y “El monogramático” (Seix Barral, 1974). Este último un *flâneur* delirante, sin rumbo preciso al estilo Baudelaire, pero esta vez por Galtá, en la India, describiendo ruinas llenas de monos, seguidas de pobreza humana y de selva. Tal creatividad, casi escritura automática, parece caótica, se detiene a menudo en los detalles del mundo que lo maravilla.

¹⁸ Antonio López, *La vida política de México y la revista Plural*, pp. 113-114.

lla o que lo irrita, detrás de todo está la libertad del hombre. Paz es ya universal y mexicano, esto y lo otro. A muchos desconcertó o molestó. Entre Ellos a Jorge Aguilar Mora que escribió una tesis doctoral en El Colegio de México que publicaría como "La divina pareja" (Era, 1978). Todo ello para tratar de saber si Octavio Paz era un auténtico trotskista o no. Por supuesto que no, por más que, como hemos visto, el trotskismo y el surrealismo se rozaron. El surrealismo no acepta los cánones economicistas, ni los determinismos políticos del trotskismo, como si el mundo caminara, por efecto de la lucha de clases hacia un futuro seguro. El Octavio paz de los 70's ya se había curado de marxismo, sin renunciar al genio de Marx o del mismo Trotsky. Era un militante de las libertades políticas y culturales, de la creación y la acción en un mundo vital en proceso de "colonización" y defensa. Aguilar Mora concluiría que Paz era nihilista, parecía no creer en nada. Claro, en ninguna "Verdad Absoluta". Pero como advertía su militancia política, matizaba la crítica del nihilismo con el adjetivo "reactivo". Además lo acusa de solipsista porque dialogaba consigo mismo. ¿Nihilista o solipsista quien encabezó la revuelta de Plural? ¿Quién se atrevió a escribir en plena guerra fría "México y Moscú están llenos de gentes con mordaza y de monumentos a la Revolución"?¹⁹ Y ¿"Se necesita cierto cinismo para decir que la rebelión juvenil es ilógica?"²⁰ Aguilar Mora termina su libro con

¹⁹ Octavio Paz. *Posdata*. Siglo XXI, 1979. México. p. 31.

²⁰ Octavio Paz. *Corriente Alterna*. Siglo XXI. p. 172.

un capítulo en el que nos receta una lección de “verdadero” materialismo histórico. “A los aristócratas, dice, les corresponde la búsqueda del sentido, no la verdad... En ese teatro, si creyéramos en él, tendríamos que burlarnos de la historia... mientras ella trata de re-presentar todos los enunciados determinantes de la vida y del destino humano”.²¹ ¿Cuál ese destino determinante? La teleología del materialismo histórico tiene la palabra. Las ideas no cuentan. Sólo los medios de producción.

²¹ Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja*. Era, 1978, pp. 186-188.

Vuelta

El 8 de julio de 1976, el presidente Echeverría asestó el mayor golpe a la libertad de expresión dentro de los regímenes priístas. Derrocó, bajo el velo de una asamblea manipulada, al director de Excélsior, Julio Sherer. Octavio Paz dejaría “Plural”. La reacción de los intelectuales fue intensa y creativa. Enorme reunión estudiantil con los periodistas en Ciudad Universitaria. No detenerse era la consigna. Sherer iniciaría la publicación de “Proceso” y Paz emprendería su última y más exitosa revista, “Vuelta” (261 números), a la que se sumarían, además del grupo Plural, Julieta Campos, Ulalume González de León y Enrique Krauze, quien al poco tiempo sería subdirector. La nueva revista de Paz se creó con donaciones de cientos de intelectuales. El primer número salió en diciembre de 1976. En la presentación de la revista Paz escribió:

“Damos vueltas con las vueltas del tiempo, con las revoluciones de las estaciones y las revueltas de los hombres; al cambiar, como los años y los pueblos, volvemos a lo que fuimos y somos”.¹

¹ Paz, Octavio. Presentación de la revista Vuelta. núm. 1. Diciembre de 1976. p. 4.

¿Qué significaba la revista? El retorno de Plural, la perseverancia de la crítica y la cultura. Pero también era un ejemplo del tiempo cíclico, las estaciones, los años, frente al tiempo lineal de la modernidad. El tiempo cíclico, por definición, repite, somos los mismos, como los pueblos. Subsiste en Octavio Paz la temporalidad surrealista. Una sección de la revista se llamará precisamente “La vuelta de los días”, dedicada a ensayos críticos, y otra “A la vuelta de la esquina”, remembranza del azar, con pequeñas notas o comentarios. Igualmente, en la entrevista que le hizo Elena Ponitowska sobre el carácter de “Vuelta”, diría: “La descripción de la realidad implica siempre su crítica; una literatura que no es crítica no es moderna... La literatura tiene dos condiciones esenciales: por un lado es un espacio donde la imaginación es libre, y por otro, esa imaginación tiene contacto con la realidad que describe”.² Estaba repitiendo en 1976 casi las mismas palabras que escribiría en los “barandales”, en 1931 y que bien pudieron formar parte del Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente: no dejar la literatura a la asepsia de lo estético, atreverse a la crítica, especialmente frente a los sistemas políticos. Pero también estaba señalando el valor histórico de la “imaginación” esa joya que le había abierto las puertas de una poesía profunda y personal.

En “Vuelta” aparecieron los últimos poemas de Paz, entre ellos, en el número 102, de mayo de 1985, “Un viento llamado Bob Rauschenberg”:

² Elena Poniatowska, Octavio Paz. Las palabras del árbol, p. 165.

Los objetos duermen unos al lado de los otros,
vastos rebaños de cosas y cosas y cosas,
los objetos duermen con los ojos abiertos
y caen pausadamente en sí mismos”.³

¿No se descubre en esos versos la vitalidad que Duchamp encontró en las cosas? ¿Qué duermen “con ojos abiertos”? Es nuevamente la trascendencia de las cosas, más allá de su condición de anti-naturaleza muerta. El surrealismo, que descubrió en el mundo cotidiano el simbolismo de los sueños, casi pesadillas, reaparece en la poesía del último Paz. Un ligero cambio se produce en el último libro poético de Paz, “Arbol adentro” (1987):

“Este libro tiene la forma de un árbol de cinco ramas. Sus raíces son mentales y sus hojas son sílabas. La primera rama se orienta hacia el tiempo y busca la perfección del instante. La segunda habla con los otros árboles, sus prójimos-lejanos. La tercera se contempla y no se ve: la muerte es transparente. La cuarta es una conversación con imágenes pintadas, bosque de vivientes pilares. La quinta se inclina sobre un manantial y aprende las palabras del comienzo”.⁴

El último giro de Paz fue hacia una contemplación de la naturaleza más intensa, tocada por los nuevos tiempos

³ Paz, Octavio. Un viento llamado Bob Rauschenberg. En Vuelta núm. 102. Mayo de 1985. p. 4.

⁴ Paz, Octavio. Arbol que habla. En Vuelta. núm. 159. Febrero de 1990. p. 6.

del ecologismo o su estancia en la India, pero manteniendo, invariable, la búsqueda del origen y el instante. Nuevamente el tiempo surrealista de Paz, poético se diría, pero deliberadamente concentrado en el momento de la obra, lo que la hace trascender, y en su reflejo del origen, lo mítico o lo constante, la fuerza del Laberinto. Paz y parte de su grupo, quizá con mayor claridad Tomás Segovia o Gonzalo Rojas, mantuvieron no el surrealismo como tal, que había fenecido de muerte natural, el año en que murió Breton. Pero sí subsistió algo que la revista *Artes de México* (Nos. 63-64) todavía anotaba en el 2003, con Alberto Ruy Sánchez y Lourdes Andrade a la cabeza: el rito al sueño, al mundo mágico, al asombro del mundo y la crítica implacable desde el hombre y su otro yo. No extraña así, que en 1996, en el centenario del nacimiento de Breton, *Vuelta* le dedicara dos números. En el 212, de enero de ese año, Paz escribiría “André Breton: la niebla y el relámpago”, su último texto dedicado al maestro, que incluía una pregunta reveladora:

“¿Debo hablar como un hombre tocado por el surrealismo, la enfermedad poética de nuestro siglo, o simplemente como un amigo suyo? Antes de responder a mi pregunta, oigo una voz. Es la de Elisa Breton, que me dice: las dos cosas son una y la misma”.⁵

⁵ Paz, Octavio. André Breton: la niebla y el relámpago. En *Vuelta*, núm. 232. Marzo de 1996, p. 20.

Así se confesaba Paz, con una voz que le rebelaba la ley de la analogía, que sumaba al amigo y al poeta “tocado por el surrealismo”. Y “tocado” no significa sólo ligeramente influenciado. Como en el esgrima que le enseñaba su abuelo, tocado significa que Paz comulgó fervientemente con el surrealismo, sin que haya sido su única estrella. ¿Quién puede decir que tiene sólo una influencia? Sin duda Paz fue tan ecléctico como todo escritor, pero el sino surrealista lo mantuvo hasta la muerte.

En sus últimos años Octavio Paz era ya un símbolo. Su voz, como la de Sartre en París, era noticia. Y, como todo símbolo, era amado y odiado. Y a veces, primero odiado y después amado. Así sucedió con Héctor Aguilar Camín, que fuera editor y luego director de la revista *Nexos*, nacida en 1978, ligeramente o muy a la izquierda de *Vuelta*, según cada número y autor. Aguilar Camín escribió en el No. 10 de *Nexos*, octubre de 1978:

(Paz ha transitado) “del poeta adánico de sus veinte y treinta, al desolado clarificador de su pasado en sus años sesenta, del nacionalista sano, fundador, de *El laberinto de la soledad*, al juglar de mitos socialmente vacíos y de imágenes circulares de Posdata; del intelectual indisputado y deslumbrante de apenas el decenio pasado —escuela y signo de una generación— al Jeremías de las últimas épocas. Paz es sustancialmente inferior a su pasado, políticamente, a la derecha de Octavio Paz”.⁶

⁶ Aguilar Camín, Héctor. *El Apocalipsis de Octavio Paz*. En *Nexos* núm. 10. Octubre de 1978. p. 11.

Años más tarde, en 1988, después de la revolución de Solidaridad en Polonia y la Perestroika, Aguilar Camín corrige sabiamente:

“Los años y las obras de Paz, debo decirlo han desmentido mi juicio. La serie de artículos de Paz, *Ante un presente incierto*, publicados en La Jornada son la última prueba de ello. En medio del griterío y el inmediateismo, su voz ha introducido en el debate un don inapreciable en estos momentos: el equilibrio. Y a sus hermanas gemelas: claridad, naturalidad”.⁷

Pero no todos sus críticos tuvieron la sensatez de reconocer la validez del pensamiento político de Paz. Algunos, desenfrenadamente histéricos por sus declaraciones críticas sobre la revolución nicaragüense, lo que la historia posterior confirmaría, quemaron su efigie en el Paseo de la Reforma a finales de 1984. José Luis Martínez, entonces diputado, lo defendió en el Congreso y varios periodistas, entre ellos García Cantú, lanzaron críticas contra los bándalos.⁸ Lo cierto es que la personalidad y la obra de Paz habían llegado a un punto que podía definirse como de primerísima figura intelectual y política. Desde la izquierda más radical se le había leído con fervor en el cuestionamiento del sistema político mexicano, pero cuando su crítica tocaba las fibras más sensibles del dogmatismo, era furiosamente atacado.

⁷ Aguilar Camín, Héctor. En La Jornada. 16 de agosto de 1988. 1ª. Plana y p. 11.

⁸ Paz, Octavio. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer*. Seix barral. 1999. pp. 277-279.

Nobel

Alrededor de las cuatro de la tarde del 8 de diciembre de 1990, Octavio Paz, vestido con un elegante frac y corbata de moño, según un protocolo que sólo García Márquez había roto, llegó al Concert Hall de Estocolmo tomado del brazo de una elegante Mari-Jo. Comenzaba la noche luminosa en Suecia. Cruzaron bajo las altas columnas de estilo neoclásico del teatro, construido en los veinte, bajaron la escalinata y Paz se dirigió al escenario, junto a los demás premiados. La Orquesta Filarmónica de la ciudad, interpretaba a Mozart, Strauss y Bethoven. Era una fiesta. Según la crónica de Braulio Peralta, el poeta se acariciaba los labios, “se arreglaba el pelo,” siempre abundante. No era su primer premio (en 1989 recibió el Tocqueville del Instituto de Francia y el Montale de Italia, y el año anterior el Picasso, de la UNESCO), pero este era el más importante de su vida. Estaba nervioso.

A las 5:20 en punto, justo en el centro del escenario, dentro de un círculo en el piso con una gran “N” dibujada en medio, recibió de manos del rey Carlos Gustavo XVI de Suecia la medalla y el diploma del premio nobel

¹ Braulio Peralta, *El poeta en su tierra*, p. 152.

de literatura.¹ El diploma, con imagen de la musa de la poesía en una página, rezaba en la otra: "Por su apasionada escritura de amplios horizontes, caracterizada por una sensible inteligencia y una integridad humanística". Octavio Paz dio las gracias con la cortesía bien aprendida en la diplomacia y leyó un discurso que resumía su vocación y posición político-literaria: "El determinismo histórico ha sido una costosa y sangrienta fantasía". Y agregó: "los poetas saben algo: el presente es el manantial de las presencias".² Fue ovacionado. Luego todos se dirigieron al Salón Azul, en donde disfrutaron el banquete de los Premio Nobel. Ahí Paz brindó por "Sus Majestades, ... por el pacífico pueblo sueco", y por "defender la vida". Poco faltó para que lanzara la frase de Rimbaud, por "cambiar la vida". Paz y Mari-jo bailaron esa noche, como en un sueño, con la música de la filarmónica. El poeta rebosaba alegría. Reía a plenitud. Estaba recibiendo el homenaje histórico a su obra. Ahora la Historia, siempre denostada por él en aras del hombre, lo incorporaba a su catálogo. Paz y la Historia, juntos, ¿era una paradoja o una analogía extrema?

Si hipotéticamente consideramos que Russell, (1950) obtuvo el nobel para la filosofía analítica; que Sartre, (1964) aunque no quiso recibirlo, lo obtuvo para el existencialismo, y que Neruda, (1971) lo obtuvo para la poesía de militancia social, en pleno gobierno de la Unidad Popular, mientras que García Márquez (1982) para el

² *La Jornada* 9 de diciembre de 1990. Primera plana.

realismo fantástico en la novela de izquierda, Octavio Paz lo ganó, a buena ley, para el surrealismo. ¿Quiénes pasarían por la mente de nuestro poeta en esos momentos extraordinarios? ¿Su madre, “doña Pepita”; su padre, Octavio; su abuelo, don Neo, la bruja Efigenia; sus maestros, Pellicer, Reyes, Breton? ¿Lo único cierto es que, fiel a su elocuencia y sensibilidad literaria, Octavio Paz dio en Estocolmo, como lo había hecho durante toda su vida, una lección más de poesía, de humanismo y de crítica de nuestro tiempo.

Bibliografía y Hemerografía

- Alberti, Rafael. *Al volver y empezar*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Cuadernos del Valle de México No. 2, p. 372. México Fondo de cultura Económica, 1981.
- Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja*. México. Era. 1978.
- Andrade, Lourdes. *Para la desorientación general*. México. Aldus, 1996.
- Bergamín, José. *Siete Sonetos impuntuales*. Taller No. 1, p. 276. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. México. Katún, 1981.
- Breton, André. *Antología (1913-1966)*, México. Siglo XXI, 1983.
- . *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona, Barral Editores, 1972.
- . *Los vasos comunicantes*. México. Joaquín Mortiz, 1978.
- Cisneros, Armando. *El sentido del espacio*. Miguel Ángel Porrua, 2006.
- Confabulario. Suplemento del periódico El Universal. 24 de abril de 2004. México.

- Cordoba, Tomás. *El laberinto de la soledad*. Cuadernos Americanos No 3 Vol LI, mayo-junio de 1950, pp 125-132. México. El Colegio de México.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Liras*. Taller No 6-7. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . *Obras completas*. México. Editorial Porrúa, 1992.
- Cuesta, Jorge. *Raíz del Hombre de Octavio Paz*. En Maria de Lourdes Franco. *Letras de México* (Índice y estudio). México, UNAM, 1981.
- Enríquez Alberto (compilador). *Alfonso Reyes en la Casa de España en México (1939-1940)*. México. Colegio Nacional, 2005.
- Gálvez, F. *Hoguera que fue*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. 1986.
- Gallardo, Juan. (2003) *Octavio Paz*. Madrid, Dastin S.L.
- Garro, Elena. *Memorias de España 1937*. México, Siglo XXI, 1992.
- . *Yo, Elena Garro*. México. Lumen, 2007
- Gide, André. *Retour de l' U.R.S.S.* Paris, Gallimard-NRF, 1936
- Gimferrer, Pere. *Octavio Paz. Memorias y Palabras*. Barcelona Seix Barral, 1999.
- Gironella, Alberto. *Potlatch*. México, Festival Internacional Cervantino, 1998.
- Huerta, Efraín. *La nube exacta y el reloj nublado*. Taller No. 12, p. 512.
- Lida, Clara. *La Casa de España en México*. México, El Colegio de México, 1988.

- Lombardo Toledano, Vicente. *Atacar a Rusia es servir al fascismo*. El Popular. Noviembre 10 de 1938, p. 5
- López, Antonio. *La vida política de México y la revista Plural de Octavio Paz*. Tesis para Obtener el grado de maestro en Comunicación. ITESO. Tlaquepaque, 2004
- López Malo, Rafael. *Un fantasma recorre al mundo*. Cuadernos del Valle de México No. 2, pp. 284-285. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Luisi, Luisa. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Contemporáneos No 9, pp. 130-160. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena*. Madrid. Castalia, 1971
- Martínez, Arnulfo. *Anecdotario de un muerto*. Barandal No. 1, pp. 28-29.
- Monsiváis, C. *Adonde yo soy tú somos nosotros*. México. Raya en el Agua. 2000.
- Núñez, José. *Entrevista a Gide*. Revistas de revistas No. 1417, 11 de julio de 1937, p. 15
- Paz, Ireneo. (1944). *Algunas Campañas*. México, SEP. Prólogo de Salvador Ortiz.
- Paz, Octavio. *Ética del artista*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Barandal No. 5, pp. 149-150. México, Fondo de Cultura Económica. 1981.
- . *Nocturno de la ciudad abandonada*. Revistas Literarias modernas. Barandal No. 4, p.115. México Fondo de Cultura Económica. 1981.

- *Desde el principio*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Cuadernos del Valle de México No. 1, pp. 329-331. México, Fondo de Cultura Económica. 1981.
- *Luna Silvestre*. Obras completas Vol 13, pp. 43-47. México, Fondo de Cultura Económica, 1993
- *Insomnio y espejo*. Libertad Bajo palabra. México, Tezontle, 1949.
- *Contemporáneos*. Obras Completas Vol. 4. México Fondo de Cultura Económica, 1993
- *Polvos de aquellos lodos*. Obras completas Vol 9. México, Fondo de Cultura Económica, 1993
- *Pasión crítica*. Barcelona, Seix Barral, 1985.
- *¡No pasaran!* Obras completas Vol 13. México, Fondo de Cultura Económica 1993.
- *Noticia de la poesía mexicana contemporánea*. Obras completas Vol. 13. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica 1996.
- *Invitación a la novela*. Taller No. 6, p. 526. Revistas Literarias Modernas. México. Fondo de Cultura Económica. 1982.
- *Antevíspera Taller*. Obras completas Vol 4. México. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- *Poesía de soledad y poesía de comunión*. El Hijo Pródigo No. 5, pp. 379-386. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- *Jaime Torres Bodet: Poeta secreto y hombre público*. Obras completas Vol 14. México. Fondo de Cultura Económica, 1993.

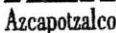
- *Soy otro, soy muchos...* Obras Completas Vol 15. México. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- *La caída.* Obras completas Vol 14. México. Fondo de Cultura Económica, 1993
- *Puertas del Campo.* Barcelona Seix Barral, 1972.
- *André Bretón: la niebla y el relámpago.* Obras completas Vol 14. México. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- *El mar.* Taller No 3, p. 229. Revistas literarias Mexicanas Modernas. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- *Bajo tu clara sombra.* Suplemento de Tierra nueva No. 9-10, pp. I-X México, 1941
- *Las Peras del Olmo.* Barcelona Seix Barral, 1974.
- *Corriente alterna.* México. Siglo XXI, 1977, Novena edición.
- *Itinerario.* Obras completas Vol 9. México. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- *Los hijos del Limo.* Obras completas Vol. 1. México. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- *El romanticismo y la poesía contemporánea.* Vuelta, No 127, junio de 1987, pp. 20-27.
- *El Laberinto de la Soledad.* Cuadernos Americanos. México. El Colegio de México, 1950
- *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe.* México. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- *Posdata.* México. Siglo XXI, 1970, Segunda edición.
- Peralta, Braulio. *El poeta en su tierra.* México. Hoja Casa Editorial, 1996

- Péret, Benjamín. *Los mitos*. El Hijo Pródigo. No 14, Vol IV, Mayo de 1944, p110-119. México.
- Phillips, Allen. *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*. México, SEP. pp. 183. Col. Sepsetentas. 1974.
- Poniatowska, Elena. *Octavio Paz, Las palabras del árbol*. México. Plazas y Janés, 2004
- Redacción. (1981). *Notas* al No. 7 de Barandal. En *Revistas Literarias Modernas*, p. 297. México, Fondo de Cultura Económica.
- Redacción. *Introducción* al No. 5 de Taller, p. 365. *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, Fondo de Cultura Económca 1981
- Reyes, Alfonso. *Urna de Alarcón*. Taller No. 5, pp. 5-11. *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- *La Caída*. *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. Contemporáneos No. 8, pp. 8-12. México, Fondo de Cultura Económica. 1981.
- *Obras completas*. Vol 8. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Sheridan, Guillermo. *Octavio Paz en Yucatán*. Letras Libres, Enero de 2001. México.
- Solana, Rafael. *Presentación*. Taller No. 1-6 *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Stalin, José. *Notas de una entrevista*. Barandal No. 5., p. 169 *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

- Stanton, Anthony. *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz*. México. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Torres Bodet, J. *Obras Escogidas*. México, Fondo de Cultura Económica. 2ª. Edición. 1995.
- Toscano, Salvador. *Fuga de valores*. Revistas Literarias Contemporáneas. Barandal No. 7, p. 278. Fondo de Cultura Económica. 1981.
- . *La universidad desde dentro*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Cuadernos del Valle de México No. 2, pp. 380-383. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Trigos, Ma. Eugenia. *La ocupación de la Ciudad de México. 1914-1915*. México, UNAM. Colección Nuestro México. 1983.
- Vega, Raul. *Notas sobre la juventud*. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Barandal No. 3, p. 82 México, Fondo de Cultura Económica. 1981
- Villaurrutia, Xavier. *Nocturno miedo*. En Héctor Valdés. *Los Contemporáneos*. México SEP-UNAM, 1982.
- Vizcaíno, Fernando. *Biografía política de Octavio Paz o la razón ardiente*. Algazara, Málaga, 1993
- Womack, John. *Zapata y la Revolución Mexicana*. México, Siglo XXI. 15ª. Edición. 1987.
- Zambrano, Maria. *Poesía y filosofía*. Taller No. 4, p. 263. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . *Descartes y Husserl*. Taller No. 6, p. 517. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.

Introducción al mundo de Octavio Paz. Se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2008, en los talleres de Artes Impresas Eón, S.A. de C.V., Fiscales núm. 13, Col. Sifón, C.P. 09400, Del. Iztapalapa, Tels.: 5633 0211 y 5633 9074. <info@arteon.com.mx>. La edición consta de 1 000 ejemplares.

Casa abierta al tiempo



DE INFORMACIÓN

Formato de Papeleta de Vencimiento

*El usuario se obliga a devolver este libro en la fecha
señalada en el sello mas reciente*

Código de barras.

2896087

FECHA DE DEVOLUCION

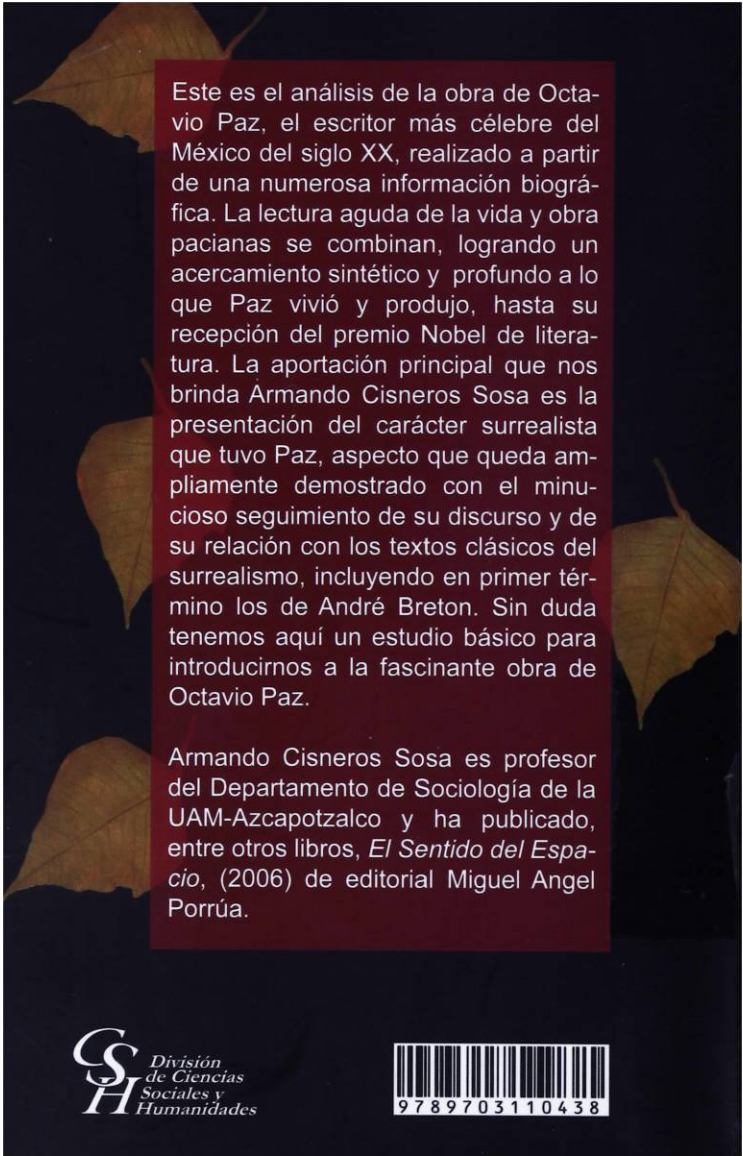
[illegible]



2896087

UAM
PQ7297
P2.85
Z7.25

2896087
Cisneros Sosa, Armando,
Introducción al mundo de



Este es el análisis de la obra de Octavio Paz, el escritor más célebre del México del siglo XX, realizado a partir de una numerosa información biográfica. La lectura aguda de la vida y obra pacianas se combinan, logrando un acercamiento sintético y profundo a lo que Paz vivió y produjo, hasta su recepción del premio Nobel de literatura. La aportación principal que nos brinda Armando Cisneros Sosa es la presentación del carácter surrealista que tuvo Paz, aspecto que queda ampliamente demostrado con el minucioso seguimiento de su discurso y de su relación con los textos clásicos del surrealismo, incluyendo en primer término los de André Breton. Sin duda tenemos aquí un estudio básico para introducirnos a la fascinante obra de Octavio Paz.

Armando Cisneros Sosa es profesor del Departamento de Sociología de la UAM-Azcapotzalco y ha publicado, entre otros libros, *El Sentido del Espacio*, (2006) de editorial Miguel Angel Porrúa.